

CICLO DE MIÉRCOLES

---

# CLUNY EN ESPAÑA

Tres conciertos con motivo del  
11º centenario de la fundación de la  
Abadía de Cluny

abril - mayo 2009



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

---

## CLUNY EN ESPAÑA

Tres conciertos con motivo del  
11º centenario de la fundación de la  
Abadía de Cluny

abril - mayo 2009

Fundación Juan March



# ÍNDICE

---

- 4    Introducción
- 12   Primer concierto (22-IV-2009)
- 28   Segundo concierto (29-IV-2009)
- 44   Tercer concierto (6-V-2009)

Introducción y notas  
**Juan Carlos Asensio Palacios**

Los conciertos de este ciclo se transmiten  
por Radio Clásica, de RNE.

## INTRODUCCIÓN

### Cluny o el esplendor ceremonial

Muchos años habían pasado desde las primeras fundaciones monásticas merovingias e incluso de aquellas que el tiempo consagraría entre las más importantes de Occidente debidas al impulso de los irlandeses, como la abadía de san Galo, cuando en plena Borgoña en el año 909 se erigía uno de los cenobios más importantes de toda la historia: Cluny. Fundado por Guillermo III, duque de Aquitania y conde de Auvernia, sus doce monjes pioneros fueron puestos el 2 de septiembre del 909 bajo la autoridad de Berno, abad de los vecinos cenobios de Gigny y Baume. Entre sus prerrogativas y atribuciones una fundamental: solamente debía obediencia al papa y no a ninguna autoridad eclesiástica de menor rango, lo cual confería un estatus envidiado por otros establecimientos similares y, con el tiempo, esa “independencia” se convertiría en una de sus señas de identidad. Cluny tenía por delante una historia que se vería plagada de personajes muy influyentes que ordenaron su vida monástica de manera que muy pronto fue imitada por otras casas, al mismo tiempo que se enriquecía con nuevas fundaciones, resultado de la admiración de nuevos patronos no solamente eclesiásticos, sino muy a menudo procedentes de la esfera laica. Desde luego ninguna de ellas podría competir en esplendor con la casa madre borgoñona. Muchas de las nuevas fundaciones que se le agregaron no pasaban de ser sino simples prioratos, pero en algo más de ciento cincuenta años contaba con más de mil monasterios que dependían de una u otra manera de su autoridad y que se ubicaban no solamente en Francia sino en España, Inglaterra e Italia. Las influyentes figuras de sus abades destacaron no solamente por su prestigio intelectual y monástico, habiendo pasado a la historia del monacato como los modelos de una época en la que detentan un poder casi omnímodo legislando, escribiendo, autorizando, implicándose en decisiones políticas... todo un modelo que alcanzó tanto poder temporal que necesitó de una reforma que minaría los cimientos de la ilustre casa. Los nombres de Odo, Mayeul, Odilo, Hugo, Pedro el

Venerable y, más tardíamente, Suger, están ligados a un estatus de poder –espiritual y temporal– que ninguna institución eclesiástica había alcanzado hasta entonces y que difícilmente lo haría después.

Pero, ¿qué es lo que hacía de Cluny un centro monástico excepcional? Muchos historiadores de distintos ámbitos lo han reflejado ya: la solemne celebración diaria del Oficio Divino monástico y de la Misa conventual que se desarrollaba con la pausa, el decoro y el esplendor adecuado no solamente a cada uno de los tiempos litúrgicos, sino también a una interpretación de la propia actividad como una antesala de la liturgia celestial. A tal efecto, Cluny edificaría tres iglesias, cada una mayor que la anterior, consciente de que el lugar en que se desarrollaba ese teatro –así podemos definir la liturgia en algunos de sus aspectos– fuese digno marco de aquello que se estaba representando. La última de esas edificaciones de proporciones similares a san Pedro de Roma permitía los movimientos procesionales con una solemnidad y ampulosidad hasta entonces desconocidas en un recinto cerrado.

## **Cluny y el Císter**

Antes de que, a partir del s. XII, Cluny comenzara a decaer en su esplendor debido a la aparición de nuevas órdenes monásticas más ascéticas y críticas con la observancia cluniacense (pensemos en la orden cisterciense), la abadía borgoñona se procuró muestras de esplendor que fueron vistas por los reformadores posteriores como una traición a los ideales de pobreza del monaquismo de los primeros siglos. En efecto, la acumulación de riquezas, la exuberancia en la decoración de sus lugares de culto y vivienda, y, hasta cierto punto y como resultado de lo anterior, una progresiva relajación en las costumbres, además de propiciar la necesaria reforma espiritual, dieron paso a la primera manipulación de repertorio musical propio de la iglesia desde el propio interior. Una manipulación del material musical en virtud de unas reglas concebidas a priori que en palabras de Claire Maître, la gran experta

en el canto cisterciense y en su reforma, ha calificado como equivalente al dodecafonismo de Arnold Schönberg. En efecto, con la intención de “depurar” las melodías al uso por los cluniacenses, los primeros reformadores del Císter buscarán la verdadera tradición en el lugar en el que se pensaba que se podían encontrar las melodías gregorianas en toda su pureza. Los primeros reformadores, Esteban Harding, Roberto de Molesme y Alberico enviaron legados –músicos expertos y buenos conocedores del repertorio, suponemos– a la ciudad de Metz, lugar al que la tradición hacía depositaria del canto en toda su pureza. No sabemos qué encontraron –hoy tenemos cada vez más pruebas de ello, aunque no es éste el momento ni el lugar para su argumentación– pero lo cierto es que no se mostraron muy de acuerdo con lo que allí escucharon –prueba de que iban con una idea preconcebida– y posteriormente decidieron tomar como base de su reforma musical los escritos de teoría musical.

6

Si la “desornamentación” y la sencillez fueron parte de los postulados artísticos cistercienses –recordemos la eliminación de motivos antropo y zoomorfos en la decoración de capiteles– en lo que se refiere a las melodías, la simplificación y la mutilación en aras de la búsqueda de una supuesta pureza cobraron tintes a veces dramáticos: reducción del ámbito melódico como máximo a un intervalo de décima (en virtud del texto de un salmo en el que se dice “... te alabaré con una cítara de diez cuerdas...”), supresión de los textos repetidos que conlleva *a fortiori* la supresión de la música que muchas veces es más exuberante e inspirada en la reiteración que en el modelo, corrección (?) de las ambigüedades modales en perfecta sintonía con la teoría musical... Podemos suponer que el texto musical de base tomado por los cistercienses para su reforma pertenecía a Cluny (o a su órbita) y que la reforma pretendía establecer unas nuevas bases no solamente en cuanto a estilo de vida, sino a las costumbres: todo aquello que se ve (la decoración) y que sale de la boca (el canto) ha de estar de acuerdo con los nuevos postulados.

Los cistercienses en cambio, no suprimieron de manera oficial la polifonía. Y un monasterio tan poderoso como el de Las Huelgas pudo solemnizar su liturgia con esta modalidad. Hoy no tenemos tan claro que sus últimas destinatarias fuesen las monjas. Quizás un grupo de cantores masculinos fuesen los encargados de solemnizar el culto. Pero en cualquier caso, bienvenida sea la versión femenina que podremos escuchar de este repertorio.

### ¿Una liturgia solemne?

Desde el punto de vista musical, los cistercienses criticaron sobre todo la complejidad y la longitud de la liturgia. Sin embargo, las fuentes cluniacenses que han llegado hasta nosotros no dejan ver que fuera tan excepcional, incluso en sus días de máximo esplendor. Tenemos una detallada descripción de la misma debida a Ulrich de Zell (1029-1093) que, junto con los testimonios de algunas fuentes de música práctica contemporáneos, parecen indicar que Cluny no admitía los tropos (embellecimiento de base que llevaba ya siglos instalado en la liturgia y que consistía –en una de sus múltiples formas– en amplificar y comentar los cantos de base, sobre todo aquellos pertenecientes al ordinario de la Misa, esto es Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei –al Credo no se le solía aplicar este procedimiento–), con lo cual el alargamiento de las ceremonias propiciado por los cantos podía adquirir unas proporciones desmesuradas. Las *Constitutiones* cluniacenses únicamente admitían un tropo para el *Agnus Dei* el día de Pascua (que podremos escuchar en el concierto de Schola Antiqua). Igualmente las secuencias solamente eran cantadas en las fiestas más solemnes, mientras que en otros días festivos eran largos melismas –vocalizaciones sin textos, técnicamente tropos meloformes– los que completaban la liturgia a modo de embellecimiento. Ninguna mención, al menos en el propio Cluny, a la práctica polifónica, aunque el *argumento ex silentio* y su aparición posterior en algunas casas dependientes de la casa madre no excluye su puntual

interpretación. Las fuentes musicales que han llegado hasta nosotros son algo tardías, del tiempo del abad Hugo. Se trata de dos manuscritos de ca. 1075, un gradual y un breviario notado con los que nos podemos hacer una ligera idea de la música del momento en la abadía. Después encontramos un vacío documental hasta prácticamente fines del s. XII. Sus tardías fuentes no interesaron demasiado a los restauradores del canto gregoriano de Solesmes, e incluso los compositores y teóricos como el abad Odo no serán conocidos y estudiados hasta épocas muy recientes. Entre las fuentes manuscritas relacionadas con Cluny destaca un códice copiado en el centro de Francia (Vézelay): el *Codex Calixtinus* en el que se recoge todo lo necesario para la liturgia del apóstol. Se trata de una interesantísima colección de piezas tanto monódicas como polifónicas (éstas escritas en una especie de apéndice final) pertenecientes tanto al canto gregoriano como a manipulaciones posteriores del repertorio original en lo que se ha dado en llamar, tropos, secuencias, conductus, versus... . Al comienzo del libro, su autor asegura que una gran parte del material fue compilado en Cluny, y por lo tanto haber sido concebido para mostrar el libro como un instrumento de la reconquista eclesiástica cluniacense de España y el cambio del rito hispano-mozárabe por el romano. Pero la liturgia de Santiago tal y como aparece en el códice no puede ser una compilación cluniacense. Entre otras cosas, la forma de las horas del oficio no siempre es monástica. Y las canciones latinas (conductus) y la polifonía son un tipo de música que es improbable que fuese cultivado con mucho empeño en Cluny. Desde luego Cluny estuvo directamente implicado en la introducción de la liturgia romano-franca en la Península (lo podremos oír en el concierto dedicado a Toledo y a sus precedentes), y fue también uno de los impulsores de las peregrinaciones a Compostela, pero esta relación no parece ir tan allá como para ser el responsable de la copia del emblemático *Calixtinus*. Ninguno de estos extremos es seguro y, por ello tendremos ocasión de juzgar en directo las propias melodías del manuscrito.

## Capiteles y modalidad

Dentro de su programa litúrgico-ornamental, Cluny intentó plasmar en un lugar de referencia, en el coro de Cluny III –así se conoce la tercera de las iglesias edificadas en Cluny, sobre las dos anteriores– el *ethos*, las características sonoras y su influencia en el espíritu de los monjes, de las melodías que ellos cantaban a diario. Los famosos capiteles de Cluny, ocho esculturas, cuatro en cada uno de los lados de los que consta un capitel, representaban los modos de la música con sendas leyendas que aún hoy sorprenden a los musicólogos. Al parecer ya se encontraban situados en su lugar cuando el año 1095 el papa Urbano II consagró el recinto. Son distintas representaciones en las que aparecen personajes tañendo instrumentos o en actitudes de danza, con unos sencillos comentarios de variada índole.

Para el primero de los modos rodeando a un instrumentista afinando una especie de laúd, y en las que se encuentra labrado en la piedra el siguiente lema “Este tono abre las armonías musicales”. Es interesante reseñar que la representación de los personajes incluye también los del sexo femenino, como por ejemplo en el capitel del segundo modo en el que encontramos una danzarina. Jacques Chailley ha querido buscar una explicación a esta marca de representación masculina para el modo primero y femenina para el segundo aludiendo a un teórico medieval llamado Aribón que compara los auténticos y los plagales con una marcha nupcial: *Chorus virilis* representado por los modos auténticos (los impares) y *Chorus matronalis* para los plagales (los modos pares). A veces la leyenda que acompaña al modo necesita una explicación que va más allá de su significado material. El modo III está representado por un personaje barbado, maduro, que tañe un instrumento de seis cuerdas –¿el hexacordo de Guido d’Arezzo?– dispuestas en V que imita a un salterio. La leyenda que le rodea reza “El tercero salta y representa que Cristo ha resucitado”. La exégesis de los antiguos textos nos puede dar pistas para su interpretación. Por un lado la obvia compara-

ción del número tres con la Trinidad, se ve enriquecida con la distinción agustiniana en la que el tres representa el alma, mientras que el cuatro representaría el cuerpo, asimilando el propio Agustín las cuerdas tensadas en una caja con los miembros de Cristo estirados en la Cruz. El carácter saltarín del modo está atestiguado por Johannes Cotton, teórico del s. XII, cuando nos dice que el tono 3º procede "... con un salto austero, como de rebelión". Otras veces se entremezclan con la vida cotidiana del monje. Así el modo IV está representado por un personaje contorsionado que porta un yugo sobre sus hombros con unas campanas, mientras tañe una con la mano izquierda. La leyenda esculpida anota que "Le sucede el cuarto que en su canto simula los lamentos". En algunos monasterios se anunciaba la muerte de un monje mediante el tañido de una campanilla, sin olvidar que algunos de los responsorios de difuntos (por ejemplo el *Subvenite* o *Qui Lazarum*) son del modo IV.

10

Del resto de los modos no nos han llegado las representaciones, solamente la parte de abajo que parece representar a los personajes sentados, pero sí las leyendas. Así el "El quinto muestra cómo baja todo aquello que se eleva" demostrando que el proceder de este modo va siempre del agudo al grave. "Si buscas el afecto de la piedad, mira al sexto", el número de la santidad según san Agustín. Curiosamente Lutero recomendará que se cante la Epistola en 8º tono y el Evangelio en 6º ya que es "más dulce". "El séptimo recuerda al Espíritu con sus dones": Sabiduría, Inteligencia, Ciencia, Prudencia, Fuerza, Piedad y Temor de Dios. Y, cómo no, para S. Agustín:  $7 = 3$  (alma) + 4 (cuerpo). Mientras que "El octavo enseña que todos los santos son bienaventurados" – Guido d'Arezzo ya lo había asemejado a la bienaventuranzas.

Estas representaciones de los ocho tonos de Cluny (el *octoechos*) no son simplemente escenas yuxtapuestas en dos columnas, ya que existe en algunas de sus representaciones una intención musical. Además en ellas subyace la simbología del número transmitida por san Agustín: los dos primeros (*protus*) a los nombres de la Creación (Uno, origen, *fons et ori-*

go... Dos, *chorus matronalis*. Los dos siguientes (*deuterus*) a la Redención (Resurrección=Cristo / Muerte=Lázaro). El *tritus* evoca las virtudes de la vida cristiana.

El *tetrardus*, la gracia que conduce a la vida eterna (los siete dones del Espíritu y las ocho Bienaventuranzas). Simbología puesta al servicio de los sentidos.

Juan Carlos Asensio Palacios

# PRIMER CONCIERTO

---

Miércoles, 22 de abril de 2009. 19,30 horas

---

## **Liber Sancti Iacobi - Códex Calixtinus (ca. 1160) su Polifonía**

### I

**Magister Gauterius de Castello Rainardi**  
Regi Perennis. Tropo de *Benedicamus Domino*

**Magister Airardus Viziliacensis**  
Annua gaudia. Versus

12

**Magister Iohannis Legalis**  
Vox nostra resonet. Tropo de *Benedicamus Domino*

**Magister Goslenus, Ob. de Soissons**  
Gratulantes. Tropo de *Benedicamus Domino*

**Fulberto de Chartres**  
Rex immense. Kyrie tropado

**Magister Albertus Parisiensis**  
Congaudeant catholici. Tropo de *Benedicamus Domino*

## II

**Dum Pater familias.** Himno

**Ato. episcopus Trecensis**

Nostra Phalanx. Tropo de *Benedicamus Domino*

**Magister Albericus archiepiscopus Bituricensis**

Ad superni Regis. Tropo de *Benedicamus Domino*

---

13

**Magister Goslenus, ob. de Soissons**

Alleluia –Vocavit. Organum

**Magister Anselmo I**

Exultet celi curia. *Benedicamus Tropado*

**Magister Droardus de Troyes**

*Benedicamus Domino.* Organum

## PRIMER CONCIERTO

La vinculación de Santiago con Cluny es obvia, aunque solamente sea por el decidido impulso que la abadía borgoñona dispensó a las peregrinaciones. Dentro de su programa religioso-cultural se encontraba el establecimiento de monasterios en la ruta que cubría el trayecto hasta Compostela. Además Cluny vio en el Camino una manera de introducción y de estabilización de la liturgia romano-franca en la Península y el sur de Francia. Recordemos que hasta finales del s. VIII el uso litúrgico imperante en la Península era el hispánico. También dentro de este programa quizás se contemplara la escritura de una obra de referencia que justificase el culto al apóstol. Y en él se debía incluir todo lo necesario no solamente para la celebración de un culto solemne, sino la recopilación de todo lo indispensable para la veneración presente y futura del santo: milagros, memoria de su traslado, hechos varios, guía par facilitar el viaje de peregrinación. Todo esto lo contempla el *Liber Sancti Iacobi* o *Codex Calixtinus*.

Así en el *Calixtinus* las múltiples facetas de la vida y milagros del apóstol Santiago tienen un fiel reflejo musical, siendo por ello uno de los más emblemáticos libros de la Edad Media. Además de la historia del Apóstol, su contenido es una mezcla de libros litúrgicos, narraciones de sus milagros y el relato de la traslación de sus reliquias a Compostela, junto a una guía de peregrinos (la primera en su género), precedida de una historia atribuida a Turpín en la que se exaltan de una manera bastante fantasiosa las campañas de Carlomagno en territorio hispánico. Además, el *Liber Sancti Iacobi* recrea una verdadera historia musical de Santiago: todo un oficio rimado y una misa para cada una de sus fiestas principales, incluyendo las celebraciones de los días anteriores a las fechas señaladas (Vigilias y Octavas) tanto del 25 de julio como del 30 de diciembre, siguiendo las solemnidades de la tradición romana e hispánica respectivamente. Liturgia adornada con música no solamente monódica en estricto canto llano: el culto a Santiago es uno de los primeros en incorporar sistemáticamente una de las grandes invenciones musicales del Occidente: la polifonía. Esta, junto al fenómeno del tro-

po (embellecimiento a base de interpolaciones y adiciones a modo de comentarios textuales y/o musicales) va a constituir uno de los grandes pilares del desarrollo musical a partir del s. XI y también, lamentablemente, contribuirán ambos a la decadencia del canto gregoriano. Conservamos varias copias del *Codex Calixtinus*, pero el único ejemplar que contiene la música necesaria para solemnizar el culto es el que se encuentra hoy en el archivo de la catedral compostelana, conocido como el *Jacobus* para distinguirlo de las otras copias existentes, realizado aproximadamente en 1160 en el scriptorium de Vezelay (Francia).

A finales del siglo XI nuestro territorio se encontraba inmerso en un cambio de rito litúrgico: sustitución de la antigua liturgia hispana (conocida como mozárabe) por la liturgia oficial de Roma. En este contexto, el Camino se convertirá en una verdadera vía de circulación de personas, de ideas, de material librario y de música. En la época del confección del *Calixtino* (recordemos, ca. 1160) las melodías se hallaban sometidas a procesos de cambio cruciales para la historia de la música; muy poco después las reflexiones de los teóricos y de los cantores crearán el primer repertorio polifónico estable: la polifonía de Notre-Dame, y el *Calixtino* tendrá el honor de ser uno de sus precursores más cualificados.

La historia de los hijos del Zebedeo, Santiago y Juan, los "Hijos del Trueno", tiene un tratamiento especial en una serie de antífonas del *Liber*. Poco a poco y siguiendo el orden de los modos van contándonos el pasaje del evangelio de Marcos. La parte monódica del *Liber*, situada al final del libro primero, provee de todo lo necesario para las distintas celebraciones incorporando las novedosas técnicas de los tropos (en sus distintas facetas) para el embellecimiento de la liturgia dedicada al apóstol. Sin embargo y, a pesar de la riqueza de la monodia contenida en esta parte del *Jacobus*, lo que hará famoso al ejemplar compostelano es el apéndice polifónico que se encuentra al final del libro quinto. Su técnica es deudora de la llamada polifonía aquitana, estilo compositivo que surgió a finales del s. XI en determinadas abadías del sur de

Francia y que se extendió pronto por otras regiones. De sus primitivas formas musicales derivarían técnicas que posteriormente alcanzarán gran desarrollo. Varias de las piezas que vamos a poder escuchar en este concierto incorporan la técnica del *organum* melismático en la que una de las voces, ya preexistente, es embellecida por otra que la glosa con cascadas de notas sustentadas en la voz más grave (*Alleluia. Vocavit Ihesus*), técnica que volveremos a encontrar en otras piezas (*Vox nostra resonet*) de carácter más breve y heráldico, que no pertenecen estrictamente al género del *organum*. En el *Benedicamus Domino* final volvemos a encontrar la misma técnica compositiva. Sin embargo en la monodia de las estrofas del famoso canto de *Ultreia (Dum Pater familias)*, su extraña forma se une a la presencia de textos en latín, alemán y galaico, jugando además con las posibles declinaciones latinas del nombre del Patrón hispano: *Iacobus, Iacobi, Iacobo, Iacobum. Iacobe*. Copiado en los folios finales del manuscrito por una mano tardía, probablemente a finales del s. XII, puede ser un añadido posterior, a pesar de que su notación refleja un estadio más arcaico que las demás piezas del *Jacobus*. Su transcripción no deja de ser problemática, por lo que hoy escucharemos una de las múltiples propuestas.

Las más refinadas polifonías y su reflejo pétreo en los atrios y pórticos que jalonan el Camino nos muestran los ajustes sonoros del estilo "nota contra nota". Precisamente la presencia de instrumentos en todos estos pórticos ha propiciado la inclusión de aquellos en las interpretaciones. Nuestros oídos se han hecho ya a estas sonoridades y difícilmente podemos concebir la música del Calixtino, al menos la polifónica, en una interpretación puramente vocal. El debate, no obstante continúa abierto. Curiosamente la polifonía heredera en el tiempo al Calixtino, el repertorio de *Notre-Dame* de París, casi siempre es ejecutado sin instrumentos...

Muy diferente del *organum* y sin duda más antiguo, el estilo "discanto" posibilita una mejor comprensión del texto. Y si texto y música son una unidad en esta época, nada mejor que expresar con este estilo la adoración al apóstol y al Altísimo:

*Rex immense* reúne en sí mismo los dos procedimientos de manipulación melódica y textual, polifonía y tropo. Su más que dudosa atribución a Fulberto de Chartres abre un capítulo de supuestas paternidades que comentaremos al final de estas notas. *Congaudeant catholici* es considerada como la primera composición a tres partes reales en la historia de Occidente. Atribuida a Alberto, cantor de París y predecesor de Leonin y Perotin (aunque estos dos no eran cantores en el sentido estricto), su textura polifónica, inédita en estas épocas, provoca un verdadero juego de tensiones por sus dos partes bien diferenciadas en estilo silábico y melismático, pero con una admirable unidad de procedimiento que le confiere un equilibrio digno de las elevadas bóvedas protogóticas. Como no podía ser de otra manera, esta pieza y su composición resultaron polémicas desde los primeros momentos de su descubrimiento. Un estudio codicológico del *Jacobus* nos muestra que la última parte del *Codex* estaba preparada para albergar solamente piezas a dos voces, cada una de ellas en un pautado (en este caso tetragramas, es decir pautas de cuatro líneas). Por ello la tercera voz del *Congaudeant* aparece escrita en color rojo en el pautado inferior, pero no por la misma mano que las otras dos voces, sin duda la auténtica. La presencia de esta “otra mano”, posterior sin duda y, por lo que parece, no tan diestra en la copia de los neumas, planteó un debate todavía vivo en la musicología. ¿Estamos realmente ante la primera de las piezas compuesta a tres voces reales o, por el contrario, se trata de una pieza a dos voces a la que posteriormente se añade una tercera? Poco importa esta precisión si alguna vez, en algún momento, la pieza –si es que se llegó a interpretar– se cantó a tres voces. Desde luego el resultado sonoro de la versión a tres parece el más lógico. Volviendo al estilo discanto, la mayoría de las obras del Calixtino reflejan el gusto por esta técnica, como podremos escuchar. La mayoría son tropos de *Benedicamus Domino*, piezas destinadas a despedir los distintos oficios que explotan no solamente el movimiento nota contra nota buscando lo que se llama el movimiento contrario (es decir, cuando una voz asciende, la otra desciende), sino el enriquecimiento del estilo saltándose ocasionalmente el estricto movimiento nota contra nota.

Sorprende, y mucho, que las piezas del *Jacobus*, incluso las monódicas, estén atribuidas a diversos autores. Muchas de ellas son anacronismos y falsas atribuciones. Quizás la mayor de todas sea la propia paternidad del códice y su autor el papa Calixto II, extremo éste aclarado ya hace décadas. Nada tuvo que ver. Esta autoría figuraría entre las leyendas de la historia medieval, al igual que la de san Gregorio y el canto gregoriano. Por ello sorprende que casi todas las piezas polifónicas sean atribuidas a distintos obispos. Desde luego, sería la primera vez que tantos preladados de la iglesia revelasen su gusto por la composición y de manera simultánea. Airardus de Vezelay, Golesnus de Soissons, Albericus, Ato, Droardus... figuran en la nómina de atribuciones de cada una de las piezas. Desde luego algunas de ellas son claramente extemporáneas, como las atribuidas a Fulberto de Chartres. Manuel C. Díaz y Díaz demostró ya hace años en el estudio que precede a la excelente edición crítica del *Calixtinus* que estos nombres fueron añadidos posteriormente. Quizás para dar prestigio a una música y a unos textos que viajaron a lugares lejanos y que se quisieron imponer –no sabemos si lo lograron o no– a otros textos y músicas autóctonos... El *Jacobus* no presenta muchas señales de uso. Tampoco se conservan copias de las piezas, al menos de las polifónicas, y ello hace difícil pensar que este repertorio sonaba en las solemnidades del apóstol. El esquema monástico de la distribución de los maitines en el *Liber* tampoco favorece su inserción dentro de la liturgia catedralicia... Probablemente su destino final era otro... Pero hoy el *Jacobus*, copia compostelana del *Liber Sancti Iacobi* o *Codex Calixtinus* esta indisolublemente ligado a la catedral compostelana.

---

lib. i. cap. xxiii

C. III

Senao ecclesiarum  
 una de terra. ex. os. ac. y. flor. car. m. c. d. **S**tatum percut-

se hero dem an gelus domini eo quod non de dister glori-

am deo iaco dum q. genuisset et scirent ner mibus erpi-

Senao calixti  
 pape. car. m. c. d. **I**acob magnie supplan-

taur alleluia. ex. os. ac. y. flor. car. m. c. d.

tate nomine supplanca nos a uenit tuis almis meritis. ex. os. ac. y. flor. car. m. c. d. **O**ra. p. nob. beate iacobe. Et digni efficiam gradi.

de ev. alio or. ac. y. flor. car. m. c. d. **I**mposuit ihs uocem et iohi. Hoi. boanerges

de achis. ap. l. c. **O**ccidit aut. hodes iacobu. sic iohis gladio alla. ali.

de libro sapientie. **I**acob fuit magni. sedm non sui alla. alla.

de libro sapientie. **S**pc. e. dicitur. diuini. sapientie. sua. alla. alla.

de libro sape. **I**n uita sua fec. m. c. d. Et in morte mirabilia op. e. alla. al.

Senao or. ac. y. flor. car. m. c. d. **R**esponsorja.

Cap. xxiii

**S**ALVATOR

pus illum se euf u euf ga lile

e uide ia eolum ze de

de i et iohannem fratrem e uis et ip sol in nau.

Codex Calixtinus, Responsorio Salvator progressus, f. 103r

# TEXTOS DE LAS OBRAS

---

MAGISTER GAUTERIUS DE CASTELLO RAINARDI

---

**Regi perennis.** Tropo de *Benedicamus Domino*

Regi perennis gloriae  
sit canticum laetitiae  
Qui triumphum victoriae  
Iacobo dedit hodie

Decoravit Hispaniam  
Iacobus et Galleciam  
Illamque gentem impiam  
Christi fecit Ecclesiam

---

20

Tandem pro Dei Filio  
sub Herodis imperio  
Se obtulit martyrio.  
Benedicamus Domino.

Nam Herodis insania  
furens in Christi menia  
Stimulante superbia  
eius odit collegia

Ad sui damni cumulum  
Iacobum Dei famulum  
Vera docentem populum  
decollavit apostolum.

Sic manus regis impias  
superavit et furias  
Quia sedes ethereas  
ascendit. Deo gratias.

---

MAGISTER AIRARDUS VIZILIACENSIS

---

**Annua gaudia. Versus**

Annua gaudia  
Iacobe, debita  
sunt tibi danda.

Organa dulcia  
convenientia  
sunt resonanda.

Et tua cælica  
facta perhennia  
sunt reseranda.

Organa dulcia  
convenientia  
sunt resonanda.

Haec quoque splendida  
saecula per omnia  
sunt memoranda.

Organa dulcia  
convenientia  
sunt resonanda.

---

MAGISTER IOHANNIS LEGALIS

---

**Vox nostra resonet.** Tropo de *Benedicamus Domino*

Vox nostra resobinet  
Iacobi intonet  
laudes creatori.

Clerus cum organo  
et plebs cum timpano  
cantet redemptori.

Carmine debito  
psallat Paraclito  
id est solatori.

Hoc omnes termino  
laudes in cantico  
dicamus domino.

---

MAGISTER GOSLENUS, Ob. de Soissons

---

**Gratulantes.** Tropo de *Benedicamus Domino*

Gratulantes  
celebremus festum,  
diem luce divina honestum.  
Hec est dies Iacobi insignis  
illustrata signis eius dignis;  
quem precamur, ducat ut ad caelos  
decantantes eius Christo melos.  
Suscipiens gratiam de caelis  
benedicat ergo plebs fidelis Domino.

22

---

FULBERTO DE CHARTRES

---

**Rex immense.** Kyrie tropado  
Rex immense, Pater pie, eleyson  
Sother, Theos athanatos, eleyson  
Palmo cuncta qui concludis, eleyson  
Christe, Fili Patris Summi, eleyson  
Qui de caelis descendisti, eleyson  
Tuum plasma redemisti, eleyson  
Consolator, dulcis amor, eleyson  
Qui Iacobum illustrasti, eleyson  
Cuius prece nobis parce, eleyson

---

MAGISTER ALBERTUS PARISIENSIS

---

**Congaudeant Catholici.** Tropo de *Benedicamus Domino*

Congaudeant Catholici,  
laetentur cives celici  
die ista.

Clerus pulchris carminibus  
studeat, atque cantibus  
die ista.

Haec est dies laudabilis;  
divina luce nobilis  
die ista.

Ergo, carenti termino  
benedicamus Domino  
die ista.

Magno patri familias  
solvamos laudis gratias  
die ista.

---

**Dum pater familias.** Himno

Dum pater familias  
Rex universorum  
Donaret provincias  
Ius apostolorum  
Jacobus Yspanias  
Lux illustrat morum.

Primus ex apostolis  
Martir Jerosolimis  
Jacobus egregio  
Sacer est martyrio

Jacobi Gallecia  
Opem rogat piam  
Plebe cuius gloria  
Dat insignem viam  
Ut precum frequentia  
Cantet melodiam:

“Herru Sanctiagu  
Grot Sanctiagu  
E ultreya e suseya  
Deus aia nos”  
Primus ex apostolis . . .

Jacobo dat parium  
Omnis mundus gratis  
Ob cuius remedium  
Miles pietatis  
Cunctorum presidium  
Est ad vota satis.  
Primus ex apostolis . . .

Jacobum miraculis  
Que fiunt per illum  
Arctis in periculis  
Acclamet ad illum  
Quiquis solvi vinculis  
Sperat propter illum.  
Primus ex apostolis . . .

O beate Jacobe  
Virtus nostra vere  
Nobis hostes remove  
Tuos ac tuere  
Ac devotos adibe  
Nos tibi placere.  
Primus ex apostolis . . .

Jacobe propicio  
Veniam speremus  
Et quas ex obsequio  
Merito debemus  
Patri tam eximio  
Dignas laudes demus.  
Primus ex apostolis . . .

---

ATO. episcopus TRECENSIS

---

**Nostra phalanx.** Tropo de *Benedicamus Domino*  
Nostra phalanx plaudat leta  
-hac in die, qua atleta  
Christi gaudet sine meta,

Iacobus, in gloria-  
quem Herodes decollavit  
et, idcirco, [una sola palabra] coronavit  
illum Christus, et ditavit  
in cælesti patria;  
cuius corpus tumulatur  
et a multis visitatur,  
et per illud eis datus  
salus in Gallaecia.  
Ergo festum celebrantes,  
eius melos decantantes,  
persolvamus venerantes  
dulces laudes Domino.

---

MAGISTER ALBERICUS archiepiscopus BITURICENSIS

---

**Ad superni regis.** Tropo de *Benedicamus Domino*

Ad superni regis decus,  
qui continet omnia  
celebremus leti tua,  
Iacobe, sollemnia.  
Secus litus galilaeae  
contempsisti propria;  
sequens Christum predicasti  
ipsius imperia.  
Tu petisti iuxta Christum  
tunc sedere nescius:  
sed nunc sedes in cohorte  
duodena alcus.  
Prothomartir duodenus  
fuisti in patria:  
primam sedem duodenam  
possides in gloria.  
Fac nos ergo interesse  
polo absque termino  
ut mens nostra regi regum  
benedicat domino.

---

MAGISTER GOSLENUS, Ob. de Soissons

---

**Alleluia - Vocavit.** Organum

Alleluia Vocavit

Ihesus Iacobum Zebedei,  
et Iohannem fratrem eius,  
et imposuit eis nomina “Boanerges”,  
quod est filii tonitru.

Alleluia

---

MAGISTER ANSELMO I

---

**Exultet cæli curia.** Benedicamus Tropado

Exultet cæli curia

Plaudat mater ecclesia

In Iacobi victoria,

Fulget dies ista.

Qui per Herodis gladium  
Scandit cæli palacium  
Polorum tenens gaudium,  
Fulget dies ista.

Ut in polorum solio  
Ingenti semper gaudie  
Benedicamus domino,  
Fulget dies ista.

Odiendo malicias  
Amando amicias  
Deo dicamus gracias,  
Fulget dies ista.

---

MAGISTER DROARDUS DE TROYES

---

**Benedicamus Domino**

Benedicamus Domino:

Deo Gratias.

## ARS COMBINATORIA

Grupo nacido en 1991 de la inquietud por cantar polifonía del siglo XVI español, trobar cantigas medievales, tañer con un bajo continuo o reunirse para interpretar música de J. S. Bach, entre muchas otras músicas, con la única intención y deseo de tener un amplio conocimiento para hacer la música escrita hoy. Poseer la capacidad de abarcar cualquier forma musical dentro de su historia, con la variabilidad de plantilla que esto conlleva, fue la idea generadora por el grupo.

Para *Ars Combinatoria* no sólo el material sonoro gobernado por una unidad musical, es lo que llega a producir el acto en sí del concierto. Parte fundamental es el montaje y la convivencia entre los músicos que trabajan durante todo el año en retiros temporales, de los que se van integrando en toda una forma de pensar y hacer. Estos encuentros se presentan como

algo “abierto”, contando con músicos especializados para interpretar un variado repertorio de diferentes características cronológico-estilísticas, desde el *medievo* hasta el *siglo XXI*: cada idea y programa dispone de una formación vocal e instrumental adaptada a ese fin.

No es para *Ars Combinatoria* ningún problema pasar de una fídula a un violín barroco o a un violín amplificado. Así, hace más de tres años, que se vienen realizando conciertos en los que la música contemporánea es protagonista, mezclándose instrumentos acústicos con música electrónica. Trabajar en proyectos escénicos con estéticas muy actuales es uno de los objetivos que están haciéndose realidad.

El grupo ha ofrecido más de dos centenares de conciertos en las principales ciudades de España, además de Inglaterra, Italia y Austria.

### Solistas

Javier G. Jácome  
David de la Calle

### Altos

Carlos R. de Arcaute  
J. Manuel Abeleira

### Tenores

Javier G. Jácome  
José A. Martínez  
J. Miguel Llata  
José M. Morales

### Bajos

Nacho Suárez  
David de la Calle  
Manuel Jiménez

### Dirección

Canco López

# SEGUNDO CONCIERTO

---

Miércoles, 29 de abril de 2009. 19,30 horas

---

## I

### Hispania antes de Cluny (ss. VIII-XI). Canto Hispánico

#### Ex Officium Defunctorum

*Deus miserere.* Preces

*Dies mei transierunt.* Responsorio

*Memorare Domine.* Antífona

*Sinite parvulos.* Antífona

### Toledo ca. 1100. Canto Gregoriano/Cluniacense

28

#### In Natale Domini

*Descendit de caelis.* Responsorio con prosa *Fabrice mundi.*

Modo I

*Puer natus est nobis.* Introito. Modo VII

*Videntes Stellam.* Responsorio. Modo I

*Alleluia. Vidimus stellam+Secuencia Caeleste organum.*

Modo II

#### In Septuagesima

*In principio fecit Deus.* Responsorio. Modo I

*Dixit Dominus Deus.* Responsorio. Modo V

---

**Fuentes** (Transcripción, Juan Carlos Asensio Palacios)

- *Liber Ordinum.* Cód. 56, Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Madrid, (s. XI)

- Toledo, Biblioteca Capitular, Antifonarios mss. 44.1 y 44.2; Gradual, ms. 35.10 (ss. XI-XII)

- Madrid, Biblioteca Nacional, ms. M 1361 Gradual (s. XIV)

- Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. ms. 1871 Tropario de Moissac (s. XI)

---

## II

### Toledo ca. 1100. Canto Gregoriano/Cluniacense

#### Hebdomada Sancta

*Gloria laus.* Versus atribuído a Theodulfo de Orléans (+821).

Modo I

*O Redemptor sume carmen.* Himno. Modo II

*Aleph. Quomodo sedet sola.* Lamentación

*In monte Oliveti.* Responsorio. Modo VIII

#### Tempus Paschale

*Quem quaeritis.* Drama litúrgico y tropo al Introito *Resurrexi.*

Modo IV

*Haec dies.* Gradual. Modo II

*Alleluia. Christus resurgens+Secuencia Victimae paschali.*

Modo I

*Angelus Domini.* Ofertorio. Modo VIII

*Agnus Dei+tropo Omnipotens aeterna.* Modo I

*Cantate Domino.* Comunión. Modo II

#### Ad Completorium. Beatae Mariae Virginis

*Salve Regina.* Antifona. Modo I

---

SCHOLA ANTIQUA

Juan Carlos Asensio Palacios (*director*)

## SEGUNDO CONCIERTO

Los años de fortalecimiento de Cluny coinciden en Hispania con los de la Reconquista y posterior afirmación, salvo en el área catalana que había adoptado el rito romano-franco en el s. IX, de la liturgia ancestral peninsular conocida como visigótica, hispano-visigótica o más impropriamente mozárabe. Codificada ya la liturgia hispana por escrito y transmitidos los cantos por tradición oral –no olvidemos que antes del siglo IX no tenemos noticia de la existencia cierta de una notación musical–, podemos afirmar que la liturgia hispana era una realidad consolidada al mismo tiempo que lo eran las demás prácticas litúrgicas pregregorianas. Los hispanos en un principio no tuvieron necesidad de transmitir su liturgia de otra manera que no fuera la tradicional: los textos en los códices y las melodías en la memoria de los cantores. Quizás la misma necesidad de escribir su nuevo repertorio que vieron los cantores de la Galia con el fin de lograr una difusión completa y eficaz de su nuevo repertorio –que con el tiempo se conocería como el canto gregoriano– fue la que empujó a los músicos hispanos a buscar una notación que fijara por escrito su repertorio. Se ha discutido si la notación hispánica es más antigua que el resto de las notaciones occidentales, pero lo que sí está claro es que el mismo impulso que llevó a los cantores del nuevo repertorio romano-franco a escribir sus melodías pudo llevar a los hispanos a hacer lo propio. La reimplantación del antiguo repertorio en las zonas reconquistadas se vería favorecida mediante la copia de los cantos en un sistema de notación que, aunque imperfecto, pudiera contribuir al recuerdo de los perfiles melódicos hispanos.

Es natural pensar que entre los distintos grupos litúrgicos occidentales existió algún tipo de sustrato común. Hoy tenemos la evidencia de que la Galia narbonense gobernada también por los visigodos observó el rito hispano. Esto no quiere decir que en toda la Galia el repertorio fuese el mismo. Uno de los problemas de los estudios litúrgicos actuales es la evaluación de la existencia de uno o varios repertorios galicanos. Quizás una de sus ramas –aunque no directamente dependiente de un tronco galicano– fuese el repertorio del sur de Francia.

Hemos conservado casi la práctica totalidad de la música, aunque en la inmensa mayoría de los casos no es posible su interpretación. La notación *in campo aperto* en la que se han transmitido los cantos hispánicos no permite una transcripción diastemática de los mismos. Interrumpida la tradición del canto, nadie se preocupó de escribir las melodías en un sistema que nos permitiese recuperar sus intervalos, quizás por desconocimiento de ese sistema, o quizás porque a sabiendas de que el sistema de escritura interválica venía asociado a un repertorio foráneo, los hispanos no vieron con buenos ojos una posible contaminación de sus melodías. Para ellos podía resultar extraño adoptar un sistema de escritura que en principio estaba ligado a resolver los problemas interválicos de una tradición musical distinta. Ni tan siquiera sabemos si el propio sistema melódico que después reconocemos como el imperante en el repertorio romano-franco serviría para notar las melodías autóctonas de la Península.

Únicamente cuando el repertorio romano-franco fue implantándose progresivamente en Hispania –a finales del siglo XI o principios del XII– un monje (?) quizás del monasterio riojano de San Millán de la Cogolla –lugar de procedencia del manuscrito o de un entorno próximo– raspó la primitiva notación en dieciséis piezas pertenecientes al Oficio de difuntos de un manuscrito conservado en la biblioteca de su abadía; un *Liber ordinum*, conservado hoy en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid con la signatura cód. 56. Una vez raspado el antiguo contenido, escribió la melodía en notación de puntos superpuestos, esto es, reflejando las alturas. El poco espacio disponible hizo que la nueva escritura quedase muy apretada y difícil de leer, y solamente en algunos casos se utilizó la línea de referencia tonal propia de las notaciones que conocemos como “de puntos superpuestos”. Pero el amanuense tuvo cuidado de anotar la terminación de los tonos de los salmos al final de cada una de las piezas, indicándonos así la nota final de cada una de ellas. Esta *differentia* anotada al margen, sin embargo, corresponde a los tonos salmódicos del repertorio romano-franco. No podemos saber si esta hibridación de melodías hispánicas en las antífonas y

tonos salmódicos gregorianos fue musicalmente efectiva y real, o bien solamente fue el resultado y empeño de la copia de un copista de origen incierto, hispano pues conoce las melodías propias, francés ya que conoce el sistema de notación de puntos superpuestos –conocido también como notación aquitana– y que copia bien al dictado, bien aprendiendo de memoria las antiguas melodías, o, más probablemente, se trataría de un hispano formado ya en el nuevo repertorio que conservaba todavía la antigua tradición. Recordemos que el cambio de rito no se produjo de manera rápida. Fue necesario un tiempo de aclimatación en el que una práctica fuese sustituida por otra, como veremos en el apartado correspondiente. Quizás el escriba incluyó el *Sæculorum* solamente para informar de la relaciones tonales de las piezas en las que acababa de raspar la primitiva notación y en las que copió el nuevo sistema, sin ninguna pretensión de que se interpretaran los tonos salmódicos gregorianos al final de las antífonas. El que se indicara también el final de los tonos en las piezas que no se cantan con un salmo parece indicar que lo que se pretende facilitar es el conocimiento de la nota final y, con ello, la posibilidad de conocer las alturas de los sonidos transmitidos ya con la notación de puntos. La cuestión permanece aún abierta. Y algunas de estas piezas son las que podremos escuchar en este primer bloque: las sonoridades hispanas antes de que Cluny “colonizara” litúrgicamente el suelo peninsular.

No obstante durante el último cuarto del siglo XI, bajo la influencia de Cluny ya encontramos varios lugares que abandonaron su ancestral rito para adoptar el romano: monasterio de Leyre (Navarra) en 1067, San Juan de la Peña en 1071, monasterio de Sahagún (León) en 1079. Esta progresiva implantación muestra que desde tiempo atrás Roma y algunos lugares de la Galia se venían ejerciendo presiones para que se abandonase la práctica autóctona en favor de la unificada gregoriana. El papa Alejandro II (1061-1073) había mandado llevar a la sede romana algunos libros de la liturgia hispana para probar su ortodoxia (1065). No parece que los libros enviados, y por ello la liturgia en ellos contenida, sufriesen objeción alguna. Tres años más tarde, en 1068, el rey aragonés

Sancho Ramírez, tras un viaje a Roma consiguió que el legado pontificio, Hugo Cándido, lograra introducir el nuevo rito en los monasterios del Alto Aragón. Será el papa Gregorio VII (1073-1085) quien verá por fin implantada la *lex romana* en todo el territorio a partir de del año 1080 y tras una supuesta celebración conciliar en Burgos convocada a instancias del rey Alfonso VI. El rey castellano-leonés había contraído matrimonio en una ocasión con Inés de Aquitania y en segundas nupcias con Constanza de Borgoña, sobrina de Hugo, abad de Cluny. Esta situación personal y la visión europeísta de Alfonso propiciaron que el cambio de rito se llevara a efecto de una forma más o menos rápida. Él mismo, al reconquistar Toledo en 1085, encontró en la ciudad una pervivencia importante del antiguo rito, por lo cual permitió a los toledanos la continuidad del mismo en las seis parroquias de la ciudad: Santas Justa y Rufina, San Lucas, San Torcuato, San Marcos, San Sebastián y Santa Eulalia. Este privilegio no gustó al arzobispo toledano Bernardo, de origen francés, cluniacense de ordenación, abad de Sahagún una vez asumida la liturgia romana y primer arzobispo de la recién reconquistada Toledo, por lo que intentó, sin éxito, su supresión. Durante cien años los arzobispos metropolitanos serán todos de origen francés, lo que garantizaba de alguna manera el no retorno a las antiguas prácticas. En Toledo las seis parroquias de la ciudad siguieron conservando la antigua tradición más o menos heredada de los tiempos visigóticos y que ellos mismos habían mantenido a salvo en los tiempos difíciles de la ocupación musulmana.

Pero será la catedral de Toledo el lugar en que el repertorio procedente de las abadías sufragáneas de Cluny arraigará definitivamente. La catedral recibirá dos antifonarios del Oficio copiados en el país vecino, los manuscritos que hoy se conservan en el archivo capitular de la catedral toledana con las signaturas 44.1, 44.2, en cuyos santorales se ve claramente su origen francés. Ambos son testimonios irrefutables de la penetración de los manuscritos aquitanos en España que servirían como modelo a las diócesis para el canto y la copia de nuevos ejemplares con los que difundir la liturgia

recientemente implantada. El Ms 44.1 es un antifonario de *cursus* monástico copiado en Francia, quizás en Auch (por la presencia de San Orencio en su santoral) en el siglo XI y constituye uno de los primeros ejemplos de antifonarios del oficio con notación musical diastemática. Más interesante es el antifonario 44.2 conservado también en la propia catedral. Su *cursus* no está muy claro. En ocasiones sigue el esquema monástico, pero en otras se decanta por el romano. Copiado a finales del siglo XI o comienzos del XII, fue compilado en un centro francés (quizás en Moissac) para servir de modelo a una iglesia foránea, en este caso a Toledo.

Así pues los nuevos cantos que se escucharían en los centros toledanos pertenecían a la más pura tradición cluniacense, pero tamizada por las particularidades locales de los centros de origen de los manuscritos que sirvieron de modelo a las fuentes hispanas. Los monasterios de Moissac, Auch o Gaillac proporcionaron los manuscritos que después se utilizarían para difundir el canto gregoriano en Hispania. Con ellos entraron en España muchas de las modas litúrgico-musicales del sur de Francia que habían propiciado los monjes de Cluny, como por ejemplo el triple neuma del responsorio de Navidad *Descendit de caelis*, o el tropo pascual *Omnipotens aeterna* para el *Agnus Dei*. De la misma manera comenzaron a difundirse otras novedades, procedentes de centros distintos a la casa madre borgoñona. Es el caso de los dramas litúrgicos destinados a funciones puntuales, muy festivas del año. Podremos escuchar el correspondiente al introito *Resurrexi* de Pascua cuando tenía lugar un interesante diálogo entre el ángel y las mujeres que al acercarse al sepulcro de Cristo lo encuentran vacío. Los expertos lo califican como los orígenes del teatro en su vertiente litúrgica que tendrá sus epígonos en otras representaciones para Navidad o Epifanía. Igualmente entrarían las nuevas tendencias para amplificar los *Alleluia* que se cantaban tras las lecturas en la Misa. Podremos escuchar dos de las más difundidas en el territorio hispano y que tienen conexiones con la liturgia cluniacense: *Caeleste organum* para el día de Epifanía y *Victimae paschali* atribuida a Wipo de Borgoña, perteneciente al domingo de Pascua pero

que se interpretará a continuación del *Alleluia Christus resurgens*, una pieza de origen galicano cuyo incipit inspiró claramente a la secuencia pascual. Excepcionalmente podremos escuchar también una lamentación extraída de un códice toledano, uno de los raros testimonios de pervivencia litúrgica exclusiva en el Toledo de los siglos XII-XIII.



Tropario-Prosario y Tonario de Auch, París, BN, lat. 1118, f. 112v. Tono VII

## TEXTOS DE LAS OBRAS

---

### Hispania antes de Cluny (ss. VIII-XI). Canto Hispánico

#### Ex Officium Defunctorum

**Deus, miserere**, Deus, miserere, O Iesu bone tu illi parce.

R/. Deus, miserere.

Ad te clamantes exaudi Christe, flentium voces audi moerentes.

R/. Deus, miserere.

Benigne Deus aurem appone, rugitum nostrum pius intende.

R/. Deus, miserere.

Dele peccate quae fecit cuncta, aeternam vitam tu illi dona.

R/. Deus, miserere.

Orerum Deus conditor bonus, citius dele delectum eius.

R/. Deus, miserere.

Parce iam vivis, parce defunctis, et lumen verum tribue illis.

R/. Deus, miserere.

**Dies mei transierunt**, cogitationis meae dissipatae sunt. Putredini dixi: Pater meus es, mater mea et soror mea vermibus. Libera me, Domine, et pone me iuxta te.

V/. Putredini dixi: Pater meus es, mater mea et soror mea vermibus.

Libera me...

**Memorare, Domine**, quoniam pulvis sumus: homo sicut fenum dies eius, et sicut flos feni, ita defloruit: tu autem, Domine, in aeternum permanes, et anni tui non deficient.

Ps. Benedic, anima mea, Domino, et omnia interiora nomini sancto eius.

Benedic, anima mea, Domino, et noli oblivisci omnes retributiones eius,

Qui propitius fit cunctis iniquitatibus tuis, qui sanat omnes languores tuos.

Gloria et honor Patri et Filio et Spiritui Sancto: in saecula  
saeculorum. Amen.  
Memorare Domine...

**Sinite parvulos** venire ad me, dicit Dominus; talium est enim  
regnum caelorum.

Ps. Deus deorum, Dominus, locutus est, et vocabit terram a solis  
ortu usque ad occasum.

Ex Syon species decoris eius: Deus manifeste veniet; Deus noster,  
et non silebit.

Ignis ante eum ardebit, et in circuitu eius tempestas valida.

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

Sinite parvulos...

## Toledo ca. 1100. Canto Gregoriano/Cluniacense

37

### In Natale Domini

**Descendit de caelis** missus ab arce Patris; introivit per aurem  
Virginis in regionem nostram, indutus stola purpurea: Et exivit per  
auream portam, lux et decus universae fabricae mundi.

V/. Tanquam sponsus Dominus procedens de tálamo suo.

R/. Et exivit per auream portam lux et decus *Prosa*: Fac Deus  
munda corpora nostra et animis die ista, ut tua protecti dextra  
collaudemus auctorem, fabricae mundi

V/. Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto. R/. Et exivit per  
auream portam, lux et decus *Prosa*: familiam custodi Christe  
tuam qui natus alma de Maria redemisti morte tua ut cognoscat te  
conditorem, fabricae mundi.

R/. Descendit de celis missus ab arce Patris; introivit per aurem  
Virginis in regionem nostram, indutus stola purpurea: Et exivit  
per auream portam, lux et decus universae *Prosa*: Facinora nostra  
relaxare mundi gloria, petimus mente devota David regis proles  
inclita, Virgo quem casta seculo Maria protulit summi patris gratia,  
cuius ortus salvat omnes cuncta per saecula, et die hac nobis  
dignanter faveas, atque omni fabricae mundi.

**Puer natus** est nobis et Filius datus est nobis: cuius imperium super humerum eius: et vocabitur nomen eius: magni Consilii Angelus. Ps. Cantate Domino canticum novum: quia mirabilia fecit. Puer natus est...

**Videntes stellam** Magi, gavisus sunt gaudio magno: Et intrantes domum, invenerunt puerum cum Maria matre eius, et procidentes adoraverunt eum: Et apertis thesauris suis, obtulerunt ei munera, aurum, tus et myrrham.

V/. Stella, quam viderant Magi in Oriente, antecedebat eos, usque dum veniens staret supra ubi erat puer.

R/. Et intrantes...

**Alleluia. Vidimus stellam** eius in Oriente, et venimos cum muneribus adorare Dominum

### In Septuagesima

**In principio fecit Deus** caelum et terram, et creavit in e hominem, ad imaginem et similitudinem suam.

V/. Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae, et inspiravit in faciem eius spiraculum vital.

R/. Ad imaginem...

**Dixit Dominus Deus:** Non est bonum esse hominem solum; faciamus ei adiutorium simile sibi.

V/. Adae vero non inveniebatur similis sibi: dixit quoque Deus.

R/. Faciamus ei...

### Heddomada Sancta

**Gloria laus et honor tibi sit,** Rex Christe Redemptor: cui puerile decus prompsit hosanna pium.

V/. Israel es tu Rex, Davidis et inclita proles: nomine qui in Domini,  
Rex Benedicto venis. Gloria laus...

V/. Coetus in excelsis te laudat caelicus omnis, et mortalis homo, et  
cuncta creata simul.

Gloria laus...

V/. Plebs Hebraea tibi cum palmis obvia venit: cum prece, voto,  
hymnis, adsumus ecce tibi. Gloria laus...

**O Redemptor**, sume carmen temet concinentium.

V/. Arbor foeta alma luce hoc sacrandum protulit, Pert hoc prona  
praesens turba salvatori saeculi. O Redemptor...

V/. Consecrare tu dignare, Rex perennis patriae, hoc olivum,  
signum vivum, ura contra daemonum. O Redemptor...

V/. Ut novetur sexos omnis Unctione Chrismatis: ut sanetur  
sauciata dignitatis gloria. O Redemptor...

**Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetæ.** Aleph. Quomodo, sedet sola  
civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium: princeps  
provinciarum facta est sub tributo. Beth. Plorans ploravit in nocte, et  
lacrimae ejus in maxillis ejus. Non est qui consoletur ea, ex ómnibus  
caris ejus. Omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sut ei inimici.  
Ghimel. Migravit Iudas propter afflictioem, et multitudinem  
servitutis, habitavit inter gentes, nec invenit requiem. Omnes  
persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias. Daleth. Viae  
Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad sollemnitatem omnes  
portae ejus destructae sacerdotes ejus gementes virgines ejus  
squalidae et ipsa oppressa amaritudine. He. Facti sunt hostes ejus in  
capite inimici illius locupletati sunt quia Dominus locutus est super  
eam propter multitudinem iniquitatum ejus parvuli ejus ducti sunt  
captivi ante faciem tribulantis. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad  
Dominum Deum tuum.

**In monte Oliveti** oravit ad Patrem: Pater, si fieri potest, transeat a  
me calix iste: Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma.

V/. Vigilare et orate, ut non intretis in tentationem. R/. Spiritus...

## Tempus Paschale

**Quem quaeritis** in sepulcro Christicole?

Iesum Nazarenum, O celicole.

Nos est hic. Surrexit sicut predixerat. Ite, nuntiate quia surrexit.  
Alleluia, resurrexit Dominus.

Hodie exsultet iusti resurrexit leo fortis. Deo gratias, dicite ei:  
*Resurrexi et adhuc tecum sum, alleluia:* Lux mundi Dominus  
resurrexit hodie.

*Posuisti super me manum tuam, alleluia:* Manus tuas, Domine  
salvabit mundum hodie et ideo. *Mirabilis facta est scientia tua.*  
Scientia tua, Domne, mirabilis facta est hodie. *Alleluia, alleluia.*

**Haec dies quam fecit Dominus:** exsulemus et laetemur in ea.  
V/. Confitemini Domino quoniam bonus: quoniam in saeculum  
misericordia eius. Haec dies...

40

**Alleluia. V/. Christus resurgens** ex mortuis, iam non moritur:  
mors illi ultra non dominabitur.

**Victimae paschali laudes** immolent Christiani.

Agnus redemit oves: Christus innocens Patri reconciliavit  
peccatores.

Mors et vita duello confluxere mirando: dux vitae mortuus, regnat  
vivus.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis:

Angelicos testes, sudarium et vestes.

Surrexit Christus spes mea: praecedet suos in Galilaeam.

Credendum est magis soli Mariae veraci, quam Iudeorum turbae  
fallaci.

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis victor Rex,  
miserere. Amen, alleluia,

**Angelus Domini** descendit de caelo, et dixit mulieribus: Quem  
quaeritis, surrexit, sicut dixit, alleluia.

**Agnus Dei** qui tollis peccata mundi: *Omnipotens aeterna Dei sapientia Christe*, miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: *Verum subsisteris, vero de lumine lumen*, miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: *Optima perpetua concede gaudia vitae*, dona nobis pacem.

**Cantate Domino**, alleluia: cantate Domino, benedicite nomen eius: bene nuntiate de die in diem salutare eius, alleluia, alleluia.

Ps. Annuntiate inter gentes gloriam eius: in ómnibus populis irabilia eius.

Cantate Domino...

### **Ad Completorium. Beatae Mariae Virginis**

**Salve Regina** mater misericordiae. Vita, dulcedo et spes nostra, Salve.

Ad te clamamus exsules filii Aeve. Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum vallae.

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.

## SCHOLA ANTIQUA

Desde su fundación en 1984, se dedica al estudio, investigación e interpretación de la música antigua y en especial del canto gregoriano. Todos sus componentes se formaron como niños de coro en la Escolanía de la Abadía de Sta. Cruz del Valle de los Caídos. Su repertorio se centra en la monodía litúrgica occidental así como la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova. En su repertorio se incluyen interpretaciones alternatim con órgano y con conjuntos vocales e instrumentales (La Colombina, Ensemble Plus Ultra, His Majestys Sagbutts and Cornetts, La Grande Chapelle, Ensemble Baroque de Limoges, La Capilla Real de Madrid, Ministriles de Marsias, The English Voices, Alia Musica, Orquesta Barroca de Venecia). Ha actuado en numerosos festivales en Europa, USA, Próximo Oriente

y Japón. Su discografía incluye registros dedicados al canto mozárabe (*Officium Defunctorum*), al canto gregoriano (*Octoechos Latino*, *Terribilis est & Dicit Dominus*) y a reconstrucciones litúrgicas: *Officium Hebdomadae Sanctae* de T. L. de Victoria (La Colombina), *Missa Super Flumina Babylonis* de F. Guerrero (Ensemble Plus Ultra & His Majestys Sagbutts and Cornetts) *Requiem* de Mateo Romero, *Vísperas de Confesores* de José de Nebra, *Officium Defunctorum* de García Fajer (La Grande Chapelle). Schola Antiqua no olvida la participación litúrgica como genuino contexto de la monodía litúrgica tanto gregoriana como hispánica. En agosto del 2009, será el ensemble residente en el Symposium Traditions in Western Plainchant, organizado por la McMaster University de Hamilton (Ontario, Canadá).

## Componentes

Miguel Ángel Asensio Palacios  
 Javier Blasco Blanco  
 José Bernardo Cañas Hernández  
 Alfredo Contreras Sanz  
 Miguel Ángel Fernández González  
 Enrique de la Fuente González  
 Javier de la Fuente Jarillo  
 Miguel García Fernández  
 Miguel García Rodríguez  
 Román García-Miguel Gallego

Jorge L. Gómez Ríos  
 Benjamín González García  
 Antonio de Gregorio Jabato  
 Luis Fernando Loro Rodríguez  
 Benigno A. Rodríguez García  
 Jesús María Román Ruiz del Moral  
 Federico Rubio García  
 Javier Rubio García  
 Emilio Rubio Sadía

**Dirección** Juan Carlos Asensio Palacios



Odilo de Cluny, Codex Lat. 51, (s. XII),  
Österreichische Nationalbibliothek, Wien

# TERCER CONCIERTO

---

Miércoles, 6 de mayo de 2009. 19,30 horas

---

## I

### Prólogo

*Hymnum in honore Odonis et Maioli, abbatum cluniacensium*

### I. Cluny en el Reino de Nájera – Pamplona

*Summe Deus*. Kyrie tropado

*Sanctus Clangat hodie*

*Agnus Dei Lux lucis*

*Alleluia Nunc hodie*

### II. Cluny en los Condados de Catalunya

*Isayas cecinit*. Conductus

*Veri dulcis*. Carmen

*Sanctus Sospitati dedit mundum*

*Mentem meam*. Planctus

*Ubi primum amavi*. Carmen

*Potestati magni*. Prosa

*De estate*. Carmen

*Cedit frigus hiemale*. Conductus-Virelai

**Fuentes** (Transcripción: Luis Lozano Virumbrales)

I. Ms. s. XII. Monasterio Benedictino de San Millán de la Cogolla – Rioja.

Ms. s. XIII. Catedral de Vitoria.

II. Ms. s. XII. Monasterio Benedictino de Ripoll – Girona.

Ms. s. XIII. Catedral de Tarragona.

Ms. s. XIII. Catedral de Tortosa – Tarragona.

---

## II

### I. Cluny en el Reino de Castilla-León

*Congaudeat turba.* Versus  
*Homo quo vigeas/Et regnabit.* Motete \*  
*Alleluia. Joanne Elisabeth* \*  
*Hodie Mariae/Regnat.* Conductus-motete \*  
*Alfa bovi et leoni/Domino.* Motete \*  
*Verbum Patris hodie.* Organum \*  
*Flos de spina rumpitur/Regnat.* Motete \*  
*Laudum carmina.* Versus

### II. Cluny en el Cister de Huelgas

*Aeterni numinis.* Prosa «de Santa María la Real»  
*Ex illustri nata prosapia/Ex illustri/Tenor.* Motete  
*Catholicorum concio.* Organum  
*Ave, Maria.* Conductus  
*Rex virginum.* Kyrie tropado  
*Fa fa mi / ut re mi.* Ejercicio de Solfeo  
*Da castitatis thalamum.* Conductus  
*O, María, Dei cella/O, Maria, maris stella/In veritate.* Motete

### Epílogo

*Hymnum in honore Odilonis et Hugonis, abbatum cluniacensium.*

**Fuentes** (Transcripción: I. Luis Lozano Virumbrales / Juan Carlos Asensio \*)

- I. Ms. s. XII. Monasterio Benedictino de Obarenes – Burgos.
  - Ms. s. XIII. Monasterio Benedictino de Oña – Burgos.
  - Ms. s. XIII, Catedral de Toledo.\*
  - Ms. s. XIV. Monasterio Benedictino de San Juan de Burgos.
  - II. Ms. s. XIV. Monasterio Cisterciense de las Huelgas – Burgos.  
 (Transcripción Juan Carlos Asensio)
- 

## GRUPO VOCES HUEL GAS

**Luis Lozano Virumbrales** (*director*)

### TERCER CONCIERTO

Los intentos de suplantación de la liturgia hispana por la gregoriana no dejaron de sucederse desde distintas épocas. Aunque oficialmente el Concilio de Burgos (1081) marca el inicio autorizado de la presencia de la liturgia y del repertorio gregoriano en Castilla, los intentos de suplantación del repertorio hispano habían comenzado mucho tiempo antes. Y, como ya hemos comentado, los responsables en gran parte de la introducción de la nueva práctica fueron los monjes cluniacenses. Pero ya antes, los primeros intentos unificadores partirán del recién asentado imperio carolingio. Primero en los países francos, y más tarde en gran parte de los territorios europeos, poco a poco todos fueron cediendo bajo el empuje unificador. La Península, frontera directa con el territorio franco aunque con una zona al sur de éste de gran influencia visigótica (no olvidemos que tras la invasión árabe algunas de las familias locales más influyentes huyeron a la Galia, estableciéndose en una zona más o menos alejada de la Península, en función del empuje musulmán que en 732 fue detenido en Poitiers; junto con ellas viajaría parte del alto clero local que con el retroceso de los invasores se irían asentando progresivamente más al sur) comenzó a sufrir muy pronto las embestidas suplantadoras. El obispo toledano Elipando (†800) acusado de hereje por sus ideas adopcionistas, fue uno de los oponentes del todavía rey Carlos en su empeño de abolición de la liturgia local. Éste fue además uno de los pretextos para acentuar su condición de hereje, a la que ya se habían hecho acreedores entre otros el obispo Egila (†785). La acusación salpicó directamente no sólo al alto clero hispano, sino a los libros en los que se custodiaba la liturgia hispana, por considerarlos la base y el medio de transmisión de los errores heréticos. En un entorno en el que los textos eran la referencia de la ortodoxia y en el que los libros que contenían esa referencia eran venerados como las enseñanzas de los Padres de la liturgia local, la duda planteada sobre la eucología hispánica provocó un sentimiento mayor de unidad que culminó con un viaje de un grupo de mandatarios eclesiásticos españoles a Roma, con el fin de sancionar los libros oficiales del culto local. Hasta el año 918 no se tiene constancia de una apro-

bación, cuando el papa Juan X aprueba la validez de éstos. El espaldarazo proporcionado con esta acción, fruto sin duda de los esfuerzos de aquellos clérigos que llevaron los libros locales a que fuesen examinados y aprobados, duraría poco. Solamente seis años después, en 924, las diferencias observadas en determinados textos, sobre todo en algunas palabras de la consagración consideradas como "intocables", provocó una nueva duda. Esta vez no fue necesario hacer de nuevo el viaje, sino que el pontífice envió a un legado, el presbítero Janelo, con la misión de inspeccionar los libros litúrgicos y dar orden de volver a la ortodoxia. Años antes, desde principios del siglo IX, el área catalano-narbonense se vio poblada de numerosos monasterios sometidos a la Regla de San Benito. Éstos utilizaban para su liturgia diaria de base los libros del nuevo repertorio. Liberada muy pronto del dominio musulmán, la zona catalana se convirtió así en el primer bastión gregoriano de la Península. Elaboró, como hemos visto, muy pronto una notación musical autóctona –la notación catalana– y adoptó rápidamente las novedades litúrgico-musicales de allende los Pirineos, como los tropos. Pruebas de todo ello podremos escuchar en el presente concierto. Las nuevas formas musicales implantadas en la Península lo hicieron bajo la influencia de las abadías y prioratos cluniacenses franceses que establecieron sus casas en Cataluña en épocas relativamente tempranas. Con ellas llegarían a lo largo de los siglos no solamente los repertorios postgregorianos, sino también la polifonía que veremos ejemplificada en el conductus *Isaias cecinit*, pieza muy popular inspirada en la secuencia *Laetabundus* y difundida por toda Europa en manuscritos de la posterior escuela de *Notre-Dame*. También habría lugar para piezas no estrictamente litúrgicas, como el virelai *Cedit frigus*, canto festivo que celebra el fin de los rigores invernales, fuente única de un manuscrito catalán que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de París.

Progresivamente a lo largo del siglo XI encontramos varios lugares de fuerte raigambre hispana que abandonaron su ancestral rito para adoptar el romano. Era el resultado de las presiones pontificias que nunca cesaron. Desde Roma se

aprovechaba cualquier oportunidad que fuese propicia para implantar la liturgia reformada. Así, con motivo de un viaje del rey de Aragón Sancho Ramírez a Roma en 1068, a su vuelta y aprovechando la presencia del cardenal Hugo, legado papal, en 1071 los monasterios aragoneses de San Juan de la Peña, San Pedro de Loarre y San Victoriano de Asán adoptaron el rito romano. En 1075 fueron las sedes de Jaca y de Roda las que se sumaron a la nueva práctica. Esta última lo fue alentada sobre todo por el nombramiento del francés Pedro como obispo de la diócesis. Lo mismo ocurriría en el monasterio de San Salvador de Leire en al año 1083 con la elección de otro francés, Raimundo como abad del cenobio. Curiosamente muchos de estos monasterios conocían ya la regla de San Benito, pues había sido introducida por los cluniacenses que habían restaurado la vida monástica en muchos de ellos. Así en San Juan de la Peña desde 1024, de manos de Sancho el Mayor. La progresiva repoblación de cenobios con monjes cluniacenses pudo encontrar elementos de conflicto entre las prácticas monacales hispanas y las foráneas. Poco sabemos al respecto, pero lo que se deduce de la documentación conservada y de las prácticas litúrgicas, en los primeros momentos los monjes cluniacenses que vinieron a reforzar las nuevas casas y a introducir en ellas la Regla benedictina, debieron seguir observando las prácticas locales. Navarra, Aragón y la Rioja también se encuentran entre las primeras en adoptar las nuevas costumbres. Los códices que hemos conservado, aunque tardíos, nos muestran esta asimilación. Y los tropos que vamos a poder escuchar en la primera de las secciones de este concierto nos testimonian las primeras aclimataciones de las novedades cluniacenses en estas regiones. Piezas monódicas de sonoridades hasta entonces desconocidas en Hispania y con procedimientos de embellecimiento propios de la liturgia de los francos.

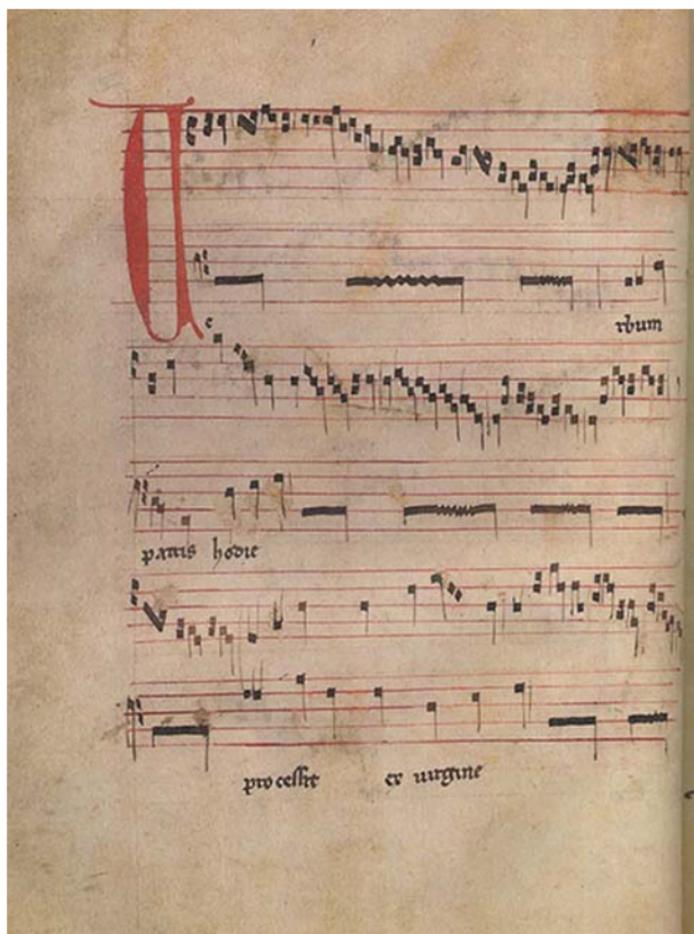
Y si en el concierto de *Schola Antiqua* pudimos escuchar monodia toledana ligada a la reforma cluniacense, la polifonía se asentará, no sin cierta polémica para la musicología actual, en la seo toledana desde épocas relativamente tempranas. Hasta 1869 la Biblioteca Capitular custodió un pequeño manuscrito

to que contenía el repertorio de la escuela de *Notre-Dame* de París, formando parte del elenco de fuentes que transmitían la música del hoy perdido *Magnus Liber Organi* en el que se encontrarían algunas de las obras atribuidas a los maestros Leo (Leonín) y Petrus (Perotín). Hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 20486). No es aquí el momento ni el lugar para apuntar las dudas sobre su origen toledano, pero su contenido es de lo más interesante pues presenta piezas únicas y otras que van a tener concordancias solamente con el Codex de Las Huelgas, este sí genuinamente hispano. Junto a algunas piezas monódicas pertenecientes a varios cenobios burgaleses, vamos a poder escuchar una pequeña selección de *organa* (*Verbum Patris hodie*, en realidad un tropo de *Benedicamus Domino* para la Navidad) y de motetes y conductus motetes únicos del manuscrito toledano. Las distintas texturas polifónicas, la mayoría a dos voces, una característica de este manuscrito que ve reducidas sus partes a dos cuando algunas fuentes europeas presentan las mismas piezas a tres voces, se van sucediendo acumulando sonoridades propias de los motetes del siglo XIII y nos van mostrando el cambio estilístico en la composición. Sencillos *tenores* (voz inferior –*prius facta*- de los motetes) que funciona como verdadero eje de la composición, contextualizando incluso la temática del *motetus* (voz superior) en función de su procedencia litúrgica y formal. No olvidemos que un motete no es ni más ni menos que una cláusula de un *organum* a la que se le ha aplicado el procedimiento del tropo, es decir se ha silabizado el melisma original.

Y por fin la pervivencia en la reforma. En la *Introducción general* ya se habló de la reforma cisterciense. Pues bien, aquí podremos degustar en que consistió, aplicada a un monasterio femenino –excepcional en sus normas de vida y planteamientos litúrgicos– y la importancia que la música cobró en el cenobio burgalés de Las Huelgas. Desde luego el manuscrito es una de las más ambiciosas recopilaciones de música de su tiempo. Hoy podremos escuchar la más antigua de sus piezas polifónicas, el *organum Catholicorum concio*, presente ya en el repertorio aquitano del s. XII junto a una de las más no-

vedosas, el ejercicio de solfeo, que además es una invitación a las monjas para estudiar el *ars musica* y que pertenece ya al *Ars Nova*. Junto a ellas la interesante prosa dedicada a la advocación del monasterio, *Aeterni numinis*, sencilla pieza monódica de sobria belleza y paralelismo estrófico y musical, o el innovador motete *Ex illustri*, uno de los primeros ejemplos de ritmos binarios en la historia de la polifonía litúrgica (y además *unicum* hispano) o el interesante *Kyrie* tropado *Rex virginum*, pieza que abre el manuscrito y nos muestra desde el primer momento por qué el códice de Las Huelgas ocupa un lugar privilegiado dentro de la historia de la música. Los santos abades de la orden cluniacense, Odo, Maiolo, Odilo y Hugo, enmarcan el presente concierto con un himno compuesto en su honor.

---



Códice de las Huelgas: Organum Verbum Patris hodie, f 26v

## TEXTOS DE LAS OBRAS

---

### Prólogo

#### **Hymnum in honore Odonis et Maioli, abbatum cluniacensium**

Victoris agni sanguine,  
dies sacratus hodie,  
fusus supremo lumine,  
gemina pollens lampade.

Ecce paschale gaudium  
fulget per omne sæculum,  
magni Maioli transitum,  
vitam simul et meritum.

52

Pangat clerus et populus,  
maxime grex monasticus,  
quo nil habuit dulcius  
dum esset terris positus.

### I. Cluny en el Reino de Nájera – Pamplona

#### **Summe Deus.** Kyrie tropado

Summe Deus, qui cuncta creas, eleyson.

Qui regis arces aetereas, eleyson.

Nos placido vultu videas, eleyson

Tu Christe patris speculum, eleyson.

Qui reformasti sæculum, eleyson.

Presentem iuva populum, eleyson.

Qui procedis ab utroque flamen, eleyson.

Es amborum amor et spiramen, eleyson.

Assis nobis, pius et solamen, eleyson.

### **Sanctus Clangat hodie**

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sabaoth.

Pleni sunt cæli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna...

- a) Clangat hodie vox nostra  
melodum sinphonia.
  
- a) Instans arma iam quia  
preclara solemnna.
  
- b) Personet nunc tinnula  
harmonie organa  
musicorum corea.
  
- b) Tonorum quam dulcia  
alternatim concrepent  
voce modulamina.
  
- c) Diapasón altisona  
per vocum discrimina  
tetrachordis  
figurarunt alta  
conscendens culmina.
  
- c) Sustullat nostra carmina  
ad cæli fastidia,  
angelicis  
hymnis cohaerenda  
pari melodía.
  
- d) Quo nos mereamur ampla  
capere promissa.
  
- d) sine fruituri meta,  
sanctorum gloria.  
...in excelsis.

### **Agnus Dei Lux lucis**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi... lux lucis verbumque patris,  
virtusque perennis... Miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi... verus sanctorum splendor,  
nosterque redemptor... miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...Nostra salus, pax vera, Deus,  
altissima virtus... Dona nobis pacem.

### **Alleluia Nunc hodie**

Alle... nunc hodie summa voce.

Cum essent discipuli in unum congregati hodie.

Adveniens Spiritus que super eos manens igne.

Cum repente facta voce cæperunt singuli dicere:

Partes Libie, Cirenem et Asie,

Cretes et Medi, Arabes et Elamite.

Paraclite tripertito nos sordes dilue.

Voces nostras angelorum conlaudantes curie.

Quo canamus ad Te omnes. .. luia.

## **II. Cluny en los Condados de Catalunya**

### **Isayas cecinit.** Conductus

Isaias cecinit, Synagoga meminit,

Iesse radix exeret virgam, virga proferet

florem, flos amigdala, synagoga scandala,

aridula virguncula vivificat, florificat, fructificat.

Ecce ministerium : Virgo verbo peperit verum Dei filium.

### **Veri dulcis.** Carmen

Veris dulcis in tempore

florenti stat sub arbore

Iuliana cum sorore.

Dulcis amor.

Qui te caret hoc tempore,

fit vilior.

Ecce florescunt arbores,  
lascive canunt volucres,  
inde tepescunt virgines.

Ecce florescunt lilia,  
et virgines dant gemina  
summo deorum carmina.

Si tenerem, quam cupio,  
in nemore sub folio,  
osculare cum gaudio.

### **Sanctus Sospitati dedit mundum**

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sababoht.

Pleni sunt cæli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna...

.....  
55

- a) Sospitati dedit mundum  
virginis humilitas
- a) Templum Dei fit iocundum  
eius mira sanctitas.
- b) Hæc est via per quam venit  
ad nos vera deitas.
- b) Hæc Maria cuius cenit  
et sancta benignitas.
- c) O, quam probat matrem Dei,  
frequens miseratio.
- c) O, si foret memor mei  
sautiati visio.
- d) ergo laudes Iesu mater  
conscinat hæc conscio.
- d) Nam qui laudat eam patri,  
iugiter cum filio.  
...in excelsis.

**Mentem meam.** Planctus  
Mentem meam ledit dolor  
nam natalis soli color,  
color in quam genuimus,  
fit repente peregrinus.

**Ubi primum amavi.** Carmen  
Maio mense dum per pratum  
pulchris floribus ornatum,  
irem forte spatiatum,  
vidi quiddam mihi gratum.

Vidi quippe Cytheream  
venerem, amoris deam,  
atque virginum choream,  
que tunc sequebatur eam.  
Inter quas erat Cupido,  
arcus cuius reformido,  
sepe qui dicebat "io"  
vocem quam amantum scio.

Ipsa flores colligebat,  
quibus calathos replebat,  
chorus virginum canebat  
modis mille, quod decebat.

Postquam vidi tales actus,  
penitus perterrefactus  
ipsa dulcedine cantus  
ab amore fui captus.  
Ibi virginem honestam,  
generosam et modestam,  
adamavi, quam suspectam  
nulli puto nec molestam.

Oculi sunt relucentes,  
nivei sunt eius dentes,  
nec papille sunt tumentes  
sed sunt quasi nix candentes.

Frons ipsius cadens, gula,  
manus, pedes atque crura  
candescentes sicut luna,  
carent vetustatis ruga.

Hanc amavi, hanc amabo,  
dulciter hanc conservabo,  
huic soli me donabo  
pro qua sepius dictabo.

Huius longa si sit vita,  
mea erit, credas ita;  
Finietur sed si cita,  
moriar hac pro amica.

Maio mense dum per pratum  
pulchris floribus ornatum,  
irem forte spatiatum,  
vidi quiddam mihi gratum.

**Potestati magni.** Prosa

a) Potestati dedit magni maris,  
tu benigna dominaris,  
que in cælis coronaris,  
nos cælorum iungecaris.

a) Mater nati, eius nata,  
super cælos exaltata,  
sinu patris collocata,  
nobis confer dona grata.

b) Mentis munda peccatorum,  
audi preces miserorum,  
rede fructum labiorum,  
iter para premiorum.

b) Novum lumen, nova stella,  
Descara nova cella,  
nos conserva a procella,  
Christi regens sum excella.

- c) Ergo pelle tenebrosa,  
lumen presta luminosa,  
fac nos gratos graciosa,  
gloriosos gloriosa.
- c) Mater Dei et puella,  
archa Noe et frisella,  
ut tollantur cuncta bella,  
mare sicca fundus mella.
- d) Paradisi tu es via,  
prophetarum simphonia,  
angelorum melodía,  
per nobis punge, Maria.
- d) Per te, pia, sanctus flamen,  
ne in via sit gravamen,  
nobis festis Dei iuvamen,  
quisque dicat, amen, amen.

**De estate.** Carmen

Redit estas cunctis grata,  
viret herba iam per prata,  
nemus frondibus ornatur,  
sic per frondes renovatur.

Bruma vilis, nebulosa,  
erat nobis tediosa.  
Cum aprilis redit gratus  
floribus circumstipatus.

Philomena cantilena  
replet nemoris amena,  
et puelle per plateas  
intrincatas dant choreas.

Omnis ergo adolescens  
in amore sit fervescens,  
querat cum quo delectetur  
et, ut amet, sic ametur.

Et amicum virgo decens  
talem quærat, qui sit recens  
atque velit modo pari  
tam amare quam amari.

**Cedit frigus hiemale.** Conductus-Virelai  
Cedit frigus hiemale,  
redit tempus estivale,  
iuventus letatur.

Ecce tempus est vernale,  
quo per lignum triumphale,  
inter ligna nullum tale,  
genus hominem mortalem  
morte liberatur

## I. Cluny en el Reino de Castilla-León

59

**Congaudeat turba.** Versus  
Congaudeat turba fidelium,  
virgo Mater peperit filium, in Bethlem.

Laudes cæli nuntiat Ángelus  
et in terris pacem hominibus, in Bethlem.

Loquebantur pastores invicem,  
transeamus ad novum hominem, in Bethlem.

**Homo quo vigeas/Et regnabit.** Motete ( Instrumental)

**Alleluia. Joanne Elisabeth.**

Alleluia.

Inter. natos mulierum non surrexit mayor / Joanne Elisabeth  
gravida visitatur a Maria virgine ac salutatur. Marie salutatio in  
alvo parentis gaudio infantem iucundat nimio, gaudet mater filio  
Iohanne / Baptista.

Alleluia.

**Hodie Mariæ/Regnat.** Conductus-motete  
Hodie Mariae concurrant laudi mentes piae,  
vocis armoniae concordent vitae melodiae,  
qua completa die virgo cursum viae  
regnat in throno gloriae,  
mater, ergo, pia, salutis nostrae spes et via previa,  
precum gratia reconcilia  
servos tuos filio ne sub indicio libretur actio,  
veniam procura ne requirat iura iudicis censura.

**Alfa Bovi et leoni/Domino.** Motete (Instrumental)

**Verbum Patris hodie.** Organum  
Verbum patris hodie  
procesit ex virgine,  
virtute angelice,  
cum canore iubilo.  
Benedicamus Domino.

Pacem vobis ómnibus  
nuntiavit angelus,  
refulsit pastoribus,  
velut solis radiis,  
dicant omnes gratias.

**Flos de spina rumpitur/Regnat.** Motete (Instrumental)

**Laudum carmina.** Versus  
Salve, mater salvatoris,  
vas electum, vas honoris,  
vas cælestis gratie.

Ab æterno vas provisum,  
vas insigne, vas excisum  
manu sapientiæ.

Salve, verbi sacra parens,  
flos de spina, spina carens,  
flos spineti gloria.

Nos spinetum, nos peccati  
spina sumus cruentati,  
sed tu spine nescia.

Porta clausa, fons hortorum,  
cella custos unguentorum,  
cella pigmentaria.

Cinnamomi calamum,  
mirram, thus et balsamum  
superas fragantia.

Tu candoris et decoris,  
tu dulcoris et odoris  
habes plenitudinem.

Salve, decus virginum,  
restauratrix hominum,  
salutis puerpera.

Laudum carmina canamus hodie.

## II. Cluny en el Cister de las Huelgas

### **Aeterni numinis. Prosa “de Santa María la Real”**

Eterne numinis  
mater et filia  
divini luminis  
lucerna previa  
nostrique germinis  
gemma primaria  
sine contagio.

Decurso stadio  
nostri certaminis,  
sedens in solio  
promisit culminis  
regnans cum filio  
nostre propaginis  
celso dominio.

Nos clausi carcere  
gravis exilii  
gravamur verbere  
hostis trifarii,  
dum carnis tenere,  
mundi demonii  
premunt nequicie.

Sis horum hostium  
nostra victoria  
per tuum Filium;  
tua instancia  
sis nostrum gaudium,  
nostra leticia  
et vena venie.

Spes indulgentie  
sed penitentibus,  
cella clemencie  
Deum timentibus  
nostrum refugium.

Fuga spiritum  
pravas insidias  
et cogitantium  
muscas nefarias,  
que trahunt fatuum  
partes in varias  
cordis arbitrium.

E munda copulam  
inmundi corporis,  
expelle maculam  
nostri facinoris,  
accende faculam  
inculti pectoris  
divina gratia.

Et concieencie  
tollens cauteria,  
mens sapiencie  
sit tributaria,  
dispenset sobrie  
vite negotia  
active própria.

Peregrinantibus  
procul a patria  
prosint exulibus  
tua suffragia;  
sit in operibus  
perseverantia  
Christi fidelibus.

Et post militie  
nostre victoriam  
carnis incurie  
mutemus scoriám  
celestis curie  
veram in gloriam  
pro tuis precibus.  
Amen.

**Ex illustri nata prosapia/Ex illustri/Tenor.** Motete

Ex illustri nata prosapia  
Catherina, candens ut liliúm,  
sponsa Christi, lux ecclesiae,  
rosa rubens propter martirium,  
virgo vernans, sed viri nescia,  
peinnes a te viri consorcium,  
te rogamus ut tua gratia,  
roget illum cuius imperium,  
sine fine regnat in secula  
et devincens falsa sophismata,  
bona docens et viri nescia,  
fit resident in cæli palatium.

**Catholicorum concio.** Organum

Catholicorum concio summon cum gaudio,  
in hoc sacro solemnio,  
solvate laudes Deo, puro corde et animo.  
Benedicamus Domino.

**Ave, Maria.** Conductus

Ave, maria, gratia plena, Dominus tecum,  
Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Ihesu.  
Sancta Maria, ora pro nobis.

**Rex virginum.** Kyrie tropado

Rex virginum, amator Deus, Mariae decís, eleison.  
Qui de stirpe regia claram producis Mariam, eleison.  
Præces eius, suscipe dignas pro mundo fusas, eleison.

Christe, Deus de patre homo natus Mariae matre, eleison.  
Christe, Dei splendor, virtus patrisque sophya, eleison.  
Summe laudes nostras Mariae almae dicatas, eleison.

Amborum sacrum spiramen nexus amorque, eleison.  
Qui dignum facis thalamum pactus Mariae, eleison.  
Qui per caelos spiritum levas Mariae, fac post ipsam scandere tua  
virtute, eleison.

**Fa, fa, mi / ut re mi.** Ejercicio de Solfeo

Fa, fa, mi... est fatuum spernere.  
Qui musicalia teste philosophia, quam sancti tradidere.  
Ut, re mi... et huiusmodi cetera voce resonare vos virgines  
caturcensis. Moniales deaurate ad hæc apte quia nate organizare  
curare.

**Da catitatis thalamum.** Conductus

Da catitatis thalamum ventrem virginalem,  
Pater dedit filio valde speciale.  
Invenire poterat quis in mundo talem ut portaret filium,  
Patri coequalem.

**O, María, Dei cella/o, Maria, maris stella/In veritate.** Motete  
Quadruplum

O Maria, virgo Davidica, virginum flos vitæ spes unica,  
via venie, lux gratiæ, Mater clementiæ sola iubes in arce  
cælica, obediunt tibi militiæ, sola sedes in throno gloriæ, gratia  
plena fulgens deica, stellæ stupent de tua specie, sol, luna de  
tua potentia que luminaria in meridie tua facie vincis omnia.  
Prece pia mitiga filium miro modo cuius es Filia, ne iudicemur  
in contrarium, sedet æterne vitæ premia.

Triplum

O Maria Dei cella splendor gloriæ Moysi novy physcella  
Thronus usie, tuos Mater creatorem fons clementiæ, porta vitæ  
stirps iustorum vas prudentiæ sustentatrix orphanorum, sinus  
messiæ, audi tibi iubilantes lux ecclesiæ, ut peccata sint collata  
per te hodie, munda, munda nos a sorde in veritate.

Duplum

O Maria maris Stella plena gratiæ, Mater simul et puella  
vas munditiæ, templum nostri redemptoris sol iustitiæ, Porta  
cæli spes reorum thronus glorie, sublevatrix miserorum, vena  
veniæ, audi servos te rogantes. Mater gratiæ, ut peccata sint  
ablata per te hodie, qui te puro laudat corde in veritate.

## Epílogo

### **Hymnum in honore Odilonis et Hugonis, abbatum cluniacensium.**

Exultet aula cælica,  
letetur mundi machina,  
dum refert solis orbita  
Hugonis sacra solemnia.

Hunc diligebat presules  
venerabuntur consules,  
complectebantur principes,  
anglorum atque proceres.

O, venerande pontifex  
pius nec tardus opifex,  
cunctis qui corde credulo  
te poscunt in periculo.

## VOCES HUELGAS

Madrid, 1998: Siete cantantes femeninas, procedentes del Coro Nacional de España y Coro de la Comunidad de Madrid, todas ellas con una larga trayectoria, como solistas, en el repertorio renacentista y barroco, forman grupo para trabajar la técnica vocal, la notación, la estética de la Polifonía Medieval Española; aplicando las posibilidades de las técnicas vocales actuales.

La primera fuente que abordan para poner en práctica su trabajo teórico es el *Códice de las Huelgas*, un manuscrito copiado en la primera mitad del siglo XIV, para la interpretación litúrgica de las Monjas Cistercienses del Monasterio burgalés de las Huelgas; escrito para voces femeninas, idóneo para los fines de Voces Huelgas. De sus 168 folios, se seleccionan aquellas que no aparecen en otros manuscritos de polifonía medieval europea.

### Solistas vocales

Rosa de Segovia  
Marta Bornaecha  
Helia Martínez  
Pilar Pujol  
Rosario Villamayor  
Celia Martín

### Solistas instrumentales

Sofía Alegre, *Fídula aguda*  
Beatriz Lumbreras, *Fídula grave*  
Nuria Llopis, *Arpa gótica*  
Serguei Sapricheff, *colaborador con instrumentos de percusión*

Esta selección de obras únicas del *Códice de las Huelgas* ha sido interpretado en los más prestigiosos ciclos de Música Antigua, como, *Los siglos de oro* de la Fundación Caja Madrid, Fundación Joaquín Díaz de Urueña, Real Academia Española, *Arte Sacro*, de la Comunidad de Madrid, Sociedad de Conciertos de Albacete y diversas Universidades españolas siendo grabado por Sony Music, en dos Cds: Uno, la reconstrucción litúrgica –*Misa de Santa María la Real*– de una de las fiestas marianas que Burgos celebraba en el Monasterio de las Huelgas; otro, –*Polifonía inédita*– incluyendo Planctus por la muerte de Reyes Castellanos.

Los dos primeros discos con música del *Codex Huelgas*, grabados, para Sony Clásical-Hispánica por el grupo femenino Voces Huelgas se presentaron en la Fundación Carlos de Amberes.

**Dirección** Luis Lozano Virumbrales

El autor de la introducción y notas al programa, además de director de Schola Antiqua, **JUAN CARLOS ASENSIO PALACIOS**, comienza sus estudios musicales en la Escolanía de Santa Cruz del Valle de los Caídos, que continuará en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es colaborador de los proyectos musicales de la Fundación Caja Madrid y del Répertoire International des Sources Musicales. Ha publicado distintos trabajos en revistas especializadas junto a transcripciones del *Códice de Madrid* y del *Códice de Las Huelgas*. En 2003 publicó para la editorial Alianza una monografía sobre *El Canto Gregoriano*. En la actualidad prepara una monografía sobre la notación musical en Occidente.

Es colaborador del Atelier de Paléographie Musicale de la Abadía de Solesmes y Profesor de Canto Gregoriano, Notación, Historia y Análisis de la Música Medieval en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de Historia de la Música Medieval, Notación y Cantos Litúrgicos en la Escola Superior de Música de Catalunya. Desde 1996 es director de Schola Antiqua, y desde 2001 miembro del Consiglio Direttivo de la Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano. En la actualidad es editor de la revista *Estudios Gregorianos*.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMO CICLO

---

EL HUMOR EN LA MÚSICA:

divertimentos, burlescas, humorescas...

13, 20 y 27 de mayo de 2009

---

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · [www.march.es](http://www.march.es) · [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)  
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo