

## DOMINGO XX DEL TIEMPO DURANTE EL AÑO. Ciclo "C"

### 1. Análisis del Introito: *Protector noster*

*Ps. 83, 10, 11 et 2, 3*

IN. IV

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It starts with a large 'P' for 'Protector'. The lyrics are: 'Ro-té-ctor no-ster \* á-spi-ce, De-us, et réspi-ce in fá-ci-em Chri-sti tu-i: qui-a mé-li-or est di-es u-na in átri-is tu-is su-per mí-li-a.' The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests and a final cadence.

**P** Ro-té-ctor no-ster \* á-spi-ce, De-us, et  
réspi-ce in fá-ci-em Chri-sti tu-i: qui-a  
mé-li-or est di-es u-na in átri-is tu-is  
su-per mí-li-a.

Nuevamente nos encontramos con una pieza que introduce a la asamblea eucarística ubicándola en el "lugar" donde se encuentra (en el Templo): en los atrios del Señor, lo que en el Antiguo Testamento, al que pertenece este salmo, es el lugar donde está el altar de los sacrificios. Pero antes incluye una plegaria por el Rey Ungido (*Christi tui*).

La riqueza de este Salmo 83 le ha dado un lugar privilegiado en la liturgia. Y es curioso notar que la mayor parte de los salmos que hablan del Templo, lo hacen para ponerlo en relación con los fieles que acuden a él, o al Rey, por quien se ruega. La figura de los sacerdotes, o incluso del Sumo Sacerdote, en su relación con el Templo, es prácticamente nula (salvo la mención histórica de Aarón o Levi). Como si el papel espiritual de estos sacerdotes fuera secundario respecto a los fieles que presentan sus sacrificios o al Rey, cabeza del pueblo de Israel.

Esta pieza está construida en el modo 4 y comienza con una invocación de Dios construida en lo que es el Fundamento musical de la pieza (aquí figura el FA, pero es una posible variante para la verdadera Fundamental del modo 4, el MI). La melodía se extiende sobre este calificativo tan especial: *Protéctor*, construida como un tejido sobre la Fundamental, y luego hace una subida muy delicada al LA para agrega: *nuestro*. Con este Nombre la plegaria toca con mucha sensibilidad al Señor para que responda: el es *Nuestro* protector. Esa leve subida, con la doble nota en el LA, debe ser bien marcada y retenida. Más todavía, porque con esa construcción tan suave prepara

una subida al DO, que presenta su primer pedido: *aspice Deus (mira, Dios!)*. Luego de ese fuerte clamor inicia una cadencia suave para pronunciar otra vez el Nombre de Dios, que va descendiendo por grados detenidos, cargado de indicaciones de frenar y detención, bajando y volviendo a subir levemente, hasta reposar con gran delicadeza en el MI que, siendo la Fundamental, es la primera vez que se usa como lugar de cadencia reposada. De allí que tome un valor muy importante desde el punto de vista sonoro y musical, dando un sentido de intimidad que busca obtener una respuesta apoyándose más en la humildad del tono de la súplica que en la fuerza de Dios.

Pero la frase sigue, porque sigue la súplica, y ahora se hace explícita. Utilizando el mismo verbo (*aspice-respice*) y la misma forma imperativa pide, pero con suavidad, manteniéndose en torno a la Fundamental MI: *mira el rostro de tu Ungido*. El orante no pide por sí mismo, pide que Dios mire a su Ungido. No pide ni por el sacerdote ni por la ofrenda. Toda su confianza está en que Dios (que mora en el Templo) mire el rostro de su Ungido. Para presentar esta súplica la melodía va subiendo de a poco, en las palabras que se suceden, para dar un fuerte clamor en *Christi tui (tu Ungido)*, construido en torno al Do agudo, deteniéndose dos veces en *Christi* con dos pares de notas, y el *tui (tu Ungido)* recibe una intensidad suplicante que se ve reforzada por hacer su cadencia en el LA agudo, sin bajar más. La teología que encierra esta plegaria es muy especial: se ubica en el Templo y pide por el Rey. La figura sacerdotal no aparece o bien, como dice el salmo 109, es el Rey quien tiene un lugar cultural especial, según el orden de Melquisedec. Prácticamente no hace falta ninguna interpretación especial para ver aquí la figura de Cristo que, en la Eucaristía, es ese Ungido, y a la vez, sacerdote, altar y víctima.

La segunda frase: *quia melior est dies una (es mejor un día en tus atrios...)* retoma la melodía en el LA en que había terminado la cadencia anterior. En este sentido hay que notar que toda la pieza está ligada, y cada vez que se detiene en una nota, lo que sigue comienza por esa misma nota. La primera palabra de esta segunda frase es un tanto desconcertante (*quia*) pues es una partícula que liga ideas que se suceden, y aquí no aparece claro su sentido. De hecho en español se saltea, pero está también en el texto hebreo (*ki*) y griego. Por otra parte recibe un relieve musical con una *punctum*, un *quilisma* y, finalmente el uso del SI bemol, que no había aparecido hasta ahora. Por eso su ejecución debe ser muy cuidadosa. La traducción del conjunto de la pieza, con esta partícula quedaría así:

*Protector nuestro, Dios, mira!*

*y contempla el rostro de tu Ungido:*

*Porque es mejor un día en tus atrios*

*que mil (en otro lugar)*

El “*porque*” parece no estar cumpliendo una función de encadenamiento del discurso. Las frases se refieren: la primera, al Ungido, la segunda, a vivir en el Templo. Por eso, dada la fuerza musical que se le ha dado, debe entenderse como una partícula usada para aumentar el valor de intensidad de lo que sigue: “*porque*” es mejor (*quia melior est*). Y, de hecho, musicalmente, el *melior* reproduce la melodía del *quia*. De allí que deba ser tomado como una partícula que intensifica y da fuerza a esta afirmación: *es mejor!* Esta intensidad reduplicada, que es como repetir dos veces: *y es mejor*, prepara el anuncio de lo que se trata: *un día! (en tus atrios)*. Su construcción hace un recorrido de ascensión suave y lento, como en una escala y, después de alcanzar el DO comienza un descenso también escalonado (usa un *climacus*) que finaliza con dos notas con *punctum*, pero sin bajar a las notas graves, lo que alarga el canto como el salmista quiere alargar su estadía en el Templo, en los atrios. Después de esa detención a media altura melódica, comienza una cadencia hacia la Fundamental de la pieza (*in atris tuis –en tus atrios*). Con ese descenso prepara la conclusión de toda la pieza: *super millia (antes que mil... sea dónde sea)*. Esta expresión final recibe una musicalización única, que recorre todo el ámbito de la pieza. Arranca más debajo de la Fundamental, y va subiendo hasta llegar al LA. De allí pega un salto musical al DO, donde se detiene con dos notas, para iniciar la cadencia final que también se extiende en notas, signos de freno, bajadas parciales que vuelven a subir, dando otra vez esa expresión musical de la longitud del tiempo en la Casa de Dios.

## 2. Análisis del *Alleluia*

7. **A** L-le-lú-ia. \* íj. V. Ve-  
ní-te, exsulté-mus Dó-mi-no: jubi-lé-mus  
Dé-o sa-lutá-ri \* nó-stro.

El versículo de este *Alleluia*, si bien, de algún modo, sigue la modalidad del *Alleluia*, sin embargo se constituye en una melodía original. Su recorrido por la gama del modo 7 es mucho más amplia que la del *Alleluia* y su espíritu es de un júbilo que no se encuentra en el *Alleluia*.

Su primera frase tiene una entonación muy similar a la del *Alleluia: Venite exsultemus Domino*. Sin embargo ya produce dos cambios: supera la altura y saca la melodía de la estabilidad que tenía en el DO transportado a la segunda línea, en torno al cual giraba muy de cerca el resto de la pieza. La entonación asciende rápidamente, invitando a la exultación (*exsultemus*), bien sostenida con dos notas en el FA agudo (*exsul-té*). Pero luego hace una cadencia, que va descendiendo paulatinamente hasta detenerse en el medio tono del SI, dándole una delicadeza que se volverá a repetir, con otras notas, a lo largo de la pieza. Por eso esta invitación al júbilo del salmo 94, tan repetido en la liturgia gregoriana, a pesar de ser una pieza de *Alleluia*, conserva una sobriedad muy similar a la que tiene el salmo 94 cuando se lo utiliza como invitatorio en las grandes fiestas como Pascua y Navidad.

Después de la invitación inicial, la primera frase termina diciendo: *exsultemus "Domino" (exultemos al Señor)*, subiendo por la escala de notas una por una, con epismas que frenan cualquier apuro, con puntos, quilismas y bivirgas (dos notas repetidas juntas) que permiten saborear esa exultación del Señor, haciendo cadencia en los agudos, sin descender.

La segunda frase musical corresponde al paralelo literario del salmo que vuelve a decir lo mismo, de otro modo: *iubilemus Deo, salutari nostro (alabemos a Dios, salvador nuestro)*. La melodía, luego de hacer una rápida subida al FA agudo en *Deo*, forma toda una cadencia hecha en torno a la palabra *Deo* y que lleva la melodía al otro extremo: las notas graves, que sólo habían sido utilizadas para el arranque de la entonación. Por eso, del mismo modo que el *Domino* de la frase anterior, y más todavía, este *Deo* construido en cadencia y también sobrecargado de notas, debe llevar a un canto bien modulado, retenido, reposado y saboreado.

La última expresión: *salutari nostro* es la que da el motivo de los dos llamados anteriores a alabar al Señor: *porque es nuestro salvador*. Siguiendo la textura musical de lo precedente, este *iubilus* utiliza todo el recorrido melódico ya usado: comienza con los graves, pero ya no simplemente de paso, sino deteniéndose (*salutari*), pero siempre avanzando escalón por escalón, sin saltos, en forma eslabonada. Y de este modo, sobrio, sin estridencias, llega a su altura más elevada en el LA agudo, que no sólo sobresale sobre toda la pieza, sino que, al repetir a continuación el *Alleluia*, con su construcción tan sobria y baja, seguirá sonando como un recuerdo por contraposición de esa altura a la que llegó este *iubilus* tan rico en su textura musical para hacer esta invitación a la alabanza del Señor.

### 3. Análisis de la Comunion: *Primum quaerite*

*Mt. 6, 33*

CO. VIII

**P** Ri-mum quaéri- te \* regnum De- i, et ómni- a

adi-ci- éntur vo- bis, di- cit Dómi- nus.

Esta breve composición es una obra maestra, especialmente por la forma en que la melodía apoya y resalta el texto. En primer lugar, en su misma entonación, la detención con dos notas en la Fundamental SOL dan un gran peso a la expresión del Señor: “*primero*” *busquen el Reino de Dios*. Parte de la Fundamental y termina en la Fundamental y, a su vez, la utiliza varias veces como nota de paso en sus dos movimientos: primero, con un adorno hacia los graves y después con otro hacia los agudos, hacia arriba. Y, en ambos casos, con sus rápidos movimientos que parecen alejarse de la Fundamental SOL, sin embargo le dan un mayor peso, pues parten de él y a él vuelven para decir aquello que se quiere señalar de modo tan contundente: *Primero busquen el Reino*.

La segunda frase, en cambio, se maneja dentro de la resonancia de la Dominante LA. La Dominante es el sonido secundario más pleno en cada modo. Aquí es el DO. Y ese sonido secundario acompaña la expresión del Señor diciendo que todo lo demás es secundario: *todo lo demás (et omnia)*. La frase arranca directamente del DO agudo en cadencia al SOL, vuelve a subir a la Dominante para decir que todo lo demás será *agregado (adicientur vobis)*. De este modo, esta segunda frase, si bien afirma que todo lo demás será agregado, sin embargo, por estar en el DO, es secundario respecto a la Fundamental SOL.

Por otra parte hay que llamar la atención de la construcción musical de las expresiones *quaerite* y *adicientur*, que expresan las dos actitudes ante las cosas: buscar el Reino y recibir en adición todo lo demás. En un caso se trata de “*buscar*” y su expresión musical es yendo a los graves, hacia abajo. El otro es “*se les dará*” (*adicientur*), y la construcción musical es yendo a los graves. Dos situaciones opuestas, dos construcciones inversas. Una en forma de cadencia (*quaerite*) que debe ser más lenta y grave; la otra es una subida, ágil y rápida, pero que no expresa la “*gravitas*” del bien por antonomasia que es el Reino: las otras realidades, como la melodía, es más “*ligera*”.

El final de la pieza: *dicit Dominus* es como una firma, como el sello de garantía de que algo tan radical lo garantiza el Señor. Y por eso, como melodía, es todo un tejido sobre

la Fundamental SOL, que resuena 8 veces, haciendo una bajada a los graves que le dan más solemnidad a la afirmación.