

DOMINGO XXIX DURANTE EL AÑO (para los tres ciclos)

1. El Introito: *Ego clamavi*



IN. III *Ps. 16, 6. 8 et 1*

E -go clamá- vi, * quóni- am exaudí-
sti me, De- us : inclí- na aurem tu- am, et ex-
á- di verba me- a : cu- stó- di me, Dómi- ne,
ut pu- pí- lam ó- cu- li : sub umbra a- lá- rum
tu- á- rum pró- te- ge me. *Ps. Exáudi Dómi- ne iustí-
ti- am me- am : inténde depre- ca- tí- ó- nem me- am.*

Este Introito, tomado del Salmo 16 y construido en el modo 3, tiene una expresividad muy grande, tanto para presentar la plegaria de la súplica como la acción de Dios (como un ave que cobija bajo sus alas). Por otra parte, como en muchas piezas, la melodía es como descriptiva de lo que presenta el texto mismo, y por eso refuerza su riqueza. La melodía “representa” en forma sonora lo que se deja “ver” por los oídos. En nuestro caso es al Señor cobijando bajo sus alas a sus fieles que claman su socorro.

La primera frase, con la entonación de la pieza, lleva rápidamente a las alturas el clamor de la oración (*Ego clamavi*). Después de reforzar y hace manifiesta ante Dios su presencia alargando el “ego” con tres notas, hace una ascensión ágil y amplia musicalmente hablando, para subir su oración a la presencia del Señor, su súplica (*clamavi*). Y aquí, antes de seguir, hacemos una aclaración sobre el tiempo de los verbos latinos. Aquí el verbo está en pretérito perfecto, y por eso debería traducirse: “yo clamé”. Sin embargo la traducción en presente no está mal, dada la naturaleza de los tiempos verbales hebreo y griego, del que viene el latino. En estas dos lenguas una acción puede ser pasada, pero no ha terminado, sigue, y por eso puede y debe traducirse según el contexto. Y aquí está bien el presente. Por eso el sentido de toda la frase el salmo es: *yo te invoco, porque tú me respondes, Dios mío*, aunque los dos verbos estén en perfecto. En esta primera frase explota al máximo la expresividad del modo 3 cuando sube al DO, y no hasta el SI, como era primitivamente.

Una vez presentado con tanta vehemencia el clamor, la melodía da mucha importancia a la expresión “*porque*” (*quoniam*). La melodía teje en torno a la Dominante DO y no deja bajar el clamor. El salmista clama al Señor “*porque*” ya hizo la experiencia anterior de ser escuchado (*exaudisti me, me escuchaste*). Y toda la frase, tan expresiva como agitada, recibe un cierto sosiego con la cadencia en “*Deus*”, donde las notas ya no dan saltos de 3 o 4 notas, sino que frena esa movilidad con notas escalonadas de uno en uno. Por otra parte ese quedarse en el FA le da una firmeza a toda esta primera frase que nunca llegó a tocar la Fundamental MI, sino que se mantuvo dentro de una quinta FA-DO muy consistente, muy viril y expresiva.

En la segunda frase comienza con un pedido: *Inclina*. Ahora la tonalidad de la melodía cambia. Con su arranque en el MI, la Fundamental, y su lenta subida nota a nota hasta el LA, el pedido se reviste de modestia que se intensifica por el uso del SI bemol (*tuam*). La melodía va siguiendo y dando su expresividad propia a cada frase. Por eso, en la segunda parte de esta primera frase ya no se trata de un pedido de inclinar su oído, sino que ahora expresa enfáticamente: “*escucha mis palabras*” (*et exaudi verba mea*), subiendo otra vez, de modo repentino, al DO y tejiendo en torno al LA con saltos de tercera y de cuarta. El pedido a Dios de inclinarse en piadoso, la presentación de nuestra palabras es vehemente.

La tercera frase vuelve con un imperativo (*custodi me*), pero ya no con un tono de piedad, sino de fuerte clamor. Comenzando con un descenso hasta el RE, toma un fuerte impulso para subir y pedir ser cuidado como “*a las pupilas de tus ojos*” (*ut pupilam oculi*), construyendo otra vez en las alturas, y haciendo una cadencia provisoria en el SOL.

Con la cuarta frase la melodía permite “*ver*” y experimentar lo que el salmista pide: *sub umbra alarum tuarum* (*a la sombra de tus alas*). En efecto, el juego musical y sonido vocal de esta expresión deja oír y ver al Señor cobijando bajo sus alas, bajo el movimiento ágil y ligero de los neumas (y las alas) que expresan este pedido. Gráficamente quede representado con el uso del *tórculus* pero especialmente del *porrectus*, y ahora podemos ver que esa “*imagen*” musical de las alas estuvo presente a lo largo de toda la pieza. Siempre el suplicante estuvo bajo el amparo de las alas protectoras del Señor. También en *tuarum* podemos ver cómo el hombre sube lentamente para cobijarse a su amparo.

El último pedido: *portege me* es la cadencia de toda la melodía. No sólo porque baja a su reposo, sino también porque, a pesar de que sube, es todo un movimiento de serenidad que cambia la agilidad que había manifestado toda la pieza. En todos los manuscritos aparecen los signos de detención detrás de casi todos los neumas, menos uno. Y ese uno es, precisamente, el que llega a la Fundamental MI, donde toda la melodía, toda la súplica, encuentra su respuesta gracias al reposo y detención melódica en su Fundamental.

Pero también aquí, tanto la lenta subida SOL-DO (con un *tórculus* muy amplio), como el descenso amplio DO-SOL y luego al MI, hacen presente, otra vez, la imagen protectora de las alas de Dios que se mueven.

2. El *Alleluia: Lauda anima mea Dominum*

Este *Alleluia* es una joya del canto gregoriano, por su simplicidad, perfección y por representar lo que el *Alleluia* significa y expresa.



El *Alleluia* mismo, siendo un modo 8, es de una agilidad muy alegre y expresiva. Su comienzo es gradual, pero ágil. En forma escalonada pero ligera, va subiendo paso a paso hasta la Dominante DO, en la que se detiene con tres notas para marcarlo bien, y desde allí baja rápidamente a la Fundamental SOL. La segunda parte, en cambio, comienza con un movimiento cadencial hacia el FA, sube una quinta en dos pasos FA-LA-DO y termina con el arpeggio del *Alleluia* de la Vigilia Pascual, referente para todo *Alleluia* gregoriano.

A musical score for a versicle. It consists of five staves of music with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes: 'Lau- da, á-ni-ma me- a, Dó- mi- num : laudá- bo Dómi- num in vi- ta me- a : psallam De- o me- o, quám- di- u e- ro.' The melody is more rhythmic and energetic than the Alleluia, starting with a sharp ascent.

El versículo, a diferencia del *Alleluia*, tiene una sonoridad mucho más aguda y, por eso, jovial. Parte desde la Dominante DO y en vez de comenzar gradualmente, se extiende rápidamente sobre el DO, casi en un silabeo de su primera expresión, que dice: *Alaba alma mía al Señor! (Lauda anima mea Dominum)*. Esa agilidad está resaltada por el comienzo, con la primer nota que, por un lado arranca y por el otro se frena, para luego dejar fluir con gran vivacidad (*Lá-uda*). Así, desde el comienzo la melodía establece lo que será el principio central de toda la pieza: una clara acentuación melódica de todos los acentos gramaticales. Gracias a ello

toda la pieza será un canto de júbilo al Señor, tal como es la traducción de la palabra hebrea *Alleluia*. Es por esto que todos los neumas que están sobre el acento gramatical deben recibir una ejecución esmerada y atenta, para que así pueda resaltar ese espíritu jubiloso y jovial y resplandecer ese llamado que el alma se hace a sí misma para alabar al Señor. No hay nada que pueda distraer el canto. Los acentos coinciden, el gramatical con el musical. De ese modo el cantor puede entrar fácilmente en el espíritu del *iubius* propio de este canto. Sea que se trate de un simple *podatus* sobre la misma nota (*vita*) o un *tórculus* que abraque el recorrido SOL-DO (*Deo*), cada uno está reforzando la expresión natural de ese llamado a la alabanza.

El *jubilus* final tiene una construcción muy distinta al del *Alleluia*, por eso, al ser retomado al terminar, dará un juego de diferencias muy rico para toda la pieza.

3. La Comunión: *Domine, Dominus noster*

ii
D Omi- ne *Dó- mi- nus no- ster, quam ad-
 mi- rá- bi- le est no- men tu- um in u- ni-
 vér- sa ter- ra!

Esta Comunión, tomada de la conocida expresión del Salmo 8: *Señor, dueño nuestro, qué admirable es tu Nombre en toda la tierra!*, tiene una construcción sorprendente. Ha sido hecha sobre la base del modo 2, que no es lo más propicio para expresar un sentimiento expansivo del alma. El modo 2 siempre presentará sentimientos recogidos. Y lo que aquí sucede es que esta expresión de admiración tan grande nunca deja de estar cargada de una “*gravitas*” propia a este modo 2. En efecto, el uso restringido de la escala sobre la Fundamental RE carga sobre los graves y marca con esa impronta todo lo que toca. Es el asombro ante esa majestad (Gloria) que encierra todo lo que es de Dios, empezando por su Nombre.

Por otra parte, esa “plenitud” del Nombre del Señor, que está en todas las cosas, lleva a una serenidad del corazón asombrado pero muy bien asentado, estable en contemplación, expresado gracias al continuo reposar de la melodía en su Fundamental RE. Todas las cadencias, incluso las intermedias, todas vuelven serenamente al RE, al reposo, a la seguridad sobre la que todo está fundado: el Nombre.

La entonación, como suele suceder en las antífonas de la Misa, dan el tono al resto de la pieza. Comienza con un descenso al grave (*Domíne*), reposa con un *podatus* alargado en la Fundamental RE, y desde allí se extiende reduplicando el Nombre del Señor: *Domine, Dominus noster*. Cada sílaba recibe una carga de notas que permita, como es el momento de la Comunión, saborear largamente lo que tiene en su boca: el Nombre.

La segunda frase, en cambio, arranca de la Dominante, y en una expresión de asombro y “admiración” contempla ese Nombre escrito en todas las cosas (*in universa terrae*). Esta admiración, expresada sobre la Dominante y esa leve cadencia aguda en el medio tono MI-FA (*admirabile –est-*), conserva esa *gravitas* con que el modo 2 presenta sus melodías. El pronombre *tuum* recibe toda la riqueza de la melodía haciendo un salto de cuarta con un *torculus* muy alargado, para luego volver a reposar en el RE.

La expresión final (*in universa terra*) vuelve a los graves para abarcar toda la tierra, donde ella está, abajo, Pero marcada por su Nombre. Para abarcar toda la melodía se detiene, se alarga con una trístrofa sobre la Fundamental FA (*universa*) y luego desciende otra vez a los bajos para extenderse sobre toda la tierra (*terra*), combinando un *scandicus* y un *climacus*. Este final es el reflejo de esa actitud reverencial con que el salmista contempla la presencia de Dios en toda su obra creadora.