

## DOMINGO XXXI DURANTE EL AÑO (para los tres ciclos)

(Para escuchar cualquiera de estas melodías basta poner en algún buscador de Internet las primeras palabras de la antífona y aparecerán coros que lo cantan. Puede ponerse también *Youtube* y las primeras palabras -p. ej. *Misereris*- y aparecerá todo un número de coros posibles que la cantan).

### 1.1. Ciclo “A” y “B”. Introito: *Ne derelinquas me* (Sal 37,22. 23)



Intr. 7.  
N E de-re-lin-quas me, \* Dó-mi-ne  
De-us me-us, ne discé-das a me: inténde  
in adju-tó-ri-um me-um, Dó-mi-ne  
vir-tus sa-lú-tis me-ae. Ps. Dó-mi-ne, ne in  
fu-ró-re tu-o ár-gu-as me: \* ne-que in i-ra tu-a  
cor-rí-pi-as me. Gló-ri-a Pa-tri. E u o u a  
e.

Este salmo 37 fue siempre considerado un salmo de la Pasión del Señor. Por ello tenemos en el Introito de la Misa la voz del Señor clamando en nosotros al Padre ante su Pasión, las mismas palabras que dirá en la Cruz: *¿Por qué me has abandonado?* (Sal 21,2, quare dereliquiste me?). Por otra parte, en la Comunión, tenemos la voz del Señor en el salmo 15, que san Pedro refiere a Cristo Resucitado en *Hch* 2,31 y Pablo en *Hch* 13,55. Todo el Misterio Pascual se presenta en esta celebración bajo la forma de un canto dirigido por el Hijo a su Padre.

En el Introito nos encontramos ante un fenómeno muy frecuente en el gregoriano: en la melodía la oración alcanza lo que en su misma literalidad está suplicando como incierto: no me abandones. En efecto, la entonación (*ne derelinquas me*) parte de la

Fundamental SOL donde se encuentra el que suplica a Dios, y rápidamente, de manera muy común en el modo 7, se va al encuentro del Señor, a quien encuentra en la Dominante RE (*Domine*). No sólo lo encuentra allí, sino que se queda con Él moviéndose a partir de esa Dominante y alargándose todo lo que puede, al revés de la rapidez de la entonación inicial, pronunciando su Nombre *Dios mío (Deus meus)*, dándose un respiro en una cadencia sobre el mismo RE, la dominante!

La segunda frase musical deja de nombrarlo, para suplicar, con una modalidad más acotada, que no se aleje y que venga en su ayuda (*ne discedas a me, intende in adiutorium meum*). Pero para decir eso se queda donde el Señor Dios está, en la Dominante RE y hace una cadencia provisoria sobre el LA.

La tercera frase parte de esa pausa sobre el LA, para subir otra vez hacia el RE donde vuelve a encontrarse con el Señor (*Domine*), pero ahora lo hace en un largo recorrido cadencial que va descendiendo, muy lentamente, hacia la Fundamental SOL, de donde había partido con su clamor, de modo muy rápido. Pero ahora vuelve lentamente, el alma ya sosegada y serena por su encuentro musical con el Señor, y por dos veces repetirá la figura de la cadencia final: *Domi-ne* y en *méae*, que llegan hasta el MI Fundamental, después de dos largos *climacus*. El movimiento de esta frase final es exactamente el opuesto a la primera: en aquella había un arranque rápido desde el MI con subida muy ágil a la Dominante RE, con una pedido de socorro. Ahora, al terminar, partiendo de la Dominante, donde encontró al Señor, el alma vuelva pacificada, y muy lentamente, hasta la Fundamental MI, donde descansa con la seguridad de esa compañía del Señor, que nunca lo abandona y se deja encontrar por la melodía que lo busca.

## 1.2. Ciclo "C" Introito: *Misereris ómnium*

The image shows a musical score for the Introit 'Misereris ómnium'. It consists of a single melodic line on a five-line staff. The score begins with a treble clef, a common time signature (C), and a large initial 'M' symbol. The lyrics are written below the staff, with some words in italics. The text is: 'I-se-ré-ris \* ómni-um, Dó-mine, et ni- hil odísti e-ó- rum quae fe- cí- sti, dissímu-lans pec- cá-ta hó-mi- num propter paeni- ténti- am, et pár-cens fl- lis : qui- a tu es Dó- minus Dé- us nó- ster. Ps. Mi-serére mé- i Dé-us, mi-se- ré-re mé- i : \* quó-ni- am in te confídít á- nima mé- a. Gló-ri- a Pátri. E u o u a e.'

Este *Introito* es propio del Miércoles de Cenizas. Está compuesto de 4 frases musicales. Es un verdadero canto a la misericordia divina que sigue operante a pesar de las ingratitudes del hombre para con ella.

La pieza está construida en el modo 1 y comienza con una confesión de la misericordia de Dios para con todas las obras de sus manos. La tonalidad de esta primera frase, muy íntima y serena, caracteriza a todo el *Introito*, aunque en las otras frases salga de ese ámbito tan reducido con el que comienza. Pero gracias a ello, por estar al comienzo, impregna el conjunto con su tono de intimidad y piedad. Esto se hace bien notorio al cantar "*Señor*" (*Domine*), descendiendo a la Fundamental RE, para volver a subir, de un modo muy recogido, hasta el FA. La melodía, siguiendo el texto, hace hincapié en la universalidad de esa misericordia, yéndose hasta el LA para cantar el *omnium*, y luego recarga musicalmente el *nihil eorum* (*nada de todo lo que hiciste*), insistiendo en la universalidad de esa misericordia.

La segunda frase toma un ritmo más ágil para mostrar al Señor "disimulando los pecados de los hombres", y alcanza un verdadero climax al mencionar aquello ante lo

cual la misericordia del Señor no puede ceder: la “penitencia” (*propter paenitentiam*). Aquí la melodía, por grados, sube ágilmente hasta el DO y se queda en los agudos haciendo cadencia en el LA.

En la tercera frase musical la melodía recupera su expresión íntima con la que había comenzado. Con recursos variados la melodía se detiene en *parcens illi* (*perdonándolos*), como un pedido especial.

Finalmente la última frase: *quia tu es Dominus Deus noster* pone como argumento para la misericordia el motivo más importante y que no puede dejar de conmover a Dios: *porque Tú eres el Señor, nuestro Dios*. Primero trabaja en los graves (*quia tu es*) y gracias a ello, lo que sigue, que es el Nombre del Señor, toma una sonoridad muy clara, aunque sólo suba hasta el LA. Así el *Dominus* y más todavía el **Deus** adquieren el valor de una invocación. Pero es el final *noster* el que asume la mayor carga musical, por ser el agregado al Nombre de Dios que lo toca y conmueve más, por hacerle recordar la fórmula de la Alianza: mi pueblo-nuestro Dios.

## 2. Análisis del Alleluia: *O quam bonus*

1. **A** Lle- lú- ia. \* ij.

☩. O quam bó-nus

et su-á-vis est, Dó- mi- ne, Spí- ri-tus tú-

us \* in nó- bis!

The image shows a musical score for the Alleluia 'O quam bonus'. It consists of six staves of music. The first staff begins with a large 'A' and the lyrics 'Lle- lú- ia. \* ij.'. The second staff has the lyrics '☩. O quam bó-nus'. The third staff has 'et su-á-vis est, Dó- mi- ne, Spí- ri-tus tú-'. The fourth staff has 'us \* in nó- bis!'. The fifth and sixth staves continue the musical notation. The score includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines.

El versículo de este *Alleluia* siempre figuró entre los más importantes del Tiempo de Pentecostés. Su construcción está muy bien lograda y su expresión es de una belleza muy particular. Mientras que el movimiento del *Alleluia* fue siempre una ascensión hacia el LA, la dominante de este modo 1, el versículo comienza con un movimiento inverso: arrancando de la Dominante (*O quam bonus et suavis*), va bajando por grados hasta la Fundamental RE. Con ese movimiento la melodía responde a la afirmación en forma de exclamación del texto: *Oh, que bueno y suave es*. Junto con ese comienzo que se admira por la dulzura del Espíritu Santo, la melodía va descendiendo en una cadencia escalonada muy expresiva de lo que quiere transmitir: la presencia del Espíritu Santo es dulce y suave en el alma. La melodía baja hasta el DO (*bonus*) y desde allí vuelve a subir (*et suavis*), lentamente, con repetidas indicaciones de detención, para hacer una cadencia de fin de frase (*Domine*) totalmente apoyada y tejida en torno a la Fundamental RE.

La segunda frase (*Spiritum tuum in nobis*) está toda construida con la forma del *iubilus*, con las mismas figuras y neumas que se multiplican y repiten, con fórmulas nuevas y otras tomadas del *Alleluia*. El clima general sigue siendo el del *Alleluia*: la melodía trabaja siempre por debajo de la Dominante LA con una excepción: a partir de ahora, hace aparición el SI bemol que se suma a los otros recursos musicales para dar un apoyo musical a lo que dice el texto: que el Espíritu del Señor es suave y bueno. Las últimas palabras de este versículo (*in nobis*) repiten en forma completa el *Alleluia* que va a volver a cantarse al terminarlo.

### 3. Análisis de la Comunión: *Notas mihi fecisti*

Ps 15: 11

VII

**N** O-tas \* mi-hi fe-cí-sti vi- as vi- tae :

ad-implé-bis me lae-tí-ti- a cum vul- tu tu-

o, Dómi- ne.

Esta antífona está tomada del salmo de la resurrección, tal como lo presenta Pedro en *Hch* 2,25 ss. Más concretamente es el final de ese salmo que, en el Sermón de Pedro, pasa a ser lo que dice Cristo al salir del sepulcro. Es ahí cuando Cristo dice: *Notas mihi fecisti, me has manifestado, me has revelado, me has hecho patentes los caminos de la vida y me llenarás de alegría con tu rostro, Señor.*

El final completo del salmo agrega: *de delecte perpetuo a tu derecha (Vulg)*. La alegría es por estar a la derecha. Pero aquí, en la versión latina, la alegría es por ver el rostro de Dios. Y, como es frecuente en las antífonas de Comunión, la referencia al gozo de la delectación está presente en todas las traducciones de este salmo.

La melodía, construida en el modo 7, aprovecha las alturas que maneja para arrancar, desde su entonación con lo que es la proclamación del gran fruto de la resurrección: “*notas*” (*me has hecho notorios... los caminos de la vida*). Se ha hecho la luz! Tal como lo canta el Pregón pascual. La resurrección es esa vida en la claridad y la luz que brota del rostro de Dios y la vida que ahora está totalmente bajo su luz, como lo canta el salmo 138. Es la nueva vida junto al Señor: vivir en la luz, en la claridad de sus caminos gracias a esa vida nueva en la presencia del Señor.

La pieza está construida de dos frases musicales. La primera arranca en el MI agudo, por lo cual la clave de DO fue bajada una línea. Ese arranque tan alto es para expresar musicalmente lo que canta la palabra: “*notas*” *mihi fecisti: me has hecho claras, patentes tus sendas!* En esas alturas todo es claro y manifiesto. Por eso esta entonación debe cantarse con una intensidad especial. Por otra parte esas tres notas

sobre la "a" dan más claridad sonora a lo que se proclama. Curiosamente esta entonación es el *climax* de la pieza y es una anuncio, el *kerygma* del resucitado, la vida del que sale del lugar de la muerte: la luz de los caminos del Señor. Y desde la entonación se inicia un movimiento cadencial en dos etapas. La primera que va desde ese MI agudo hasta el SI, y otra hasta el SOL, después de alargarse extensamente sobre esas vías, esos caminos que se han manifestado tan claramente: *vias vitae*.

La segunda frase, en cambio, sigue un movimiento normal. Partiendo desde abajo va subiendo de a poco: *adimplebis me lætitia cum vultu tuo*. La resurrección no sólo ilumina y hace claros los caminos, también colma de alegría (*lætitia*) y hace disfrutar en la contemplación. Esta segunda frase está totalmente cargada, musicalmente hablando. Con ello la melodía hace saborear y degustar de toda la riqueza que brota de la contemplación del rostro del Señor.