

DOMINGO XXX. Los tres ciclos

El Introito: *Laetetur cor*

The image shows a musical score for the Introit 'Laetetur cor'. It consists of seven staves of music with lyrics underneath. The first staff begins with 'Intr. 2.' and a large 'L' time signature. The lyrics are: 'Aeté-tur cor * quaerén-ti- um Dómi- num: quaé-ri- te Dó- minum, et con- fir- má-mi- ni: quaéri- te fá- ci- em e- jus semper. Ps. Confi- témi- ni Dómino, et invo- cá- te nomen e- jus: * annunti- á- te inter gentes ó- pe- ra e- jus. Gló- ri- a Patri. E u o u a e.'

Las antífonas de la Misa de este Domingo tienen la riqueza de resaltar el sentido de cada momento de la liturgia eucarística.

El Introito, en primer lugar, que pertenece a la Introducción del gran salmo 104, presenta con sus mismos términos el sentido de la Eucaristía como acción de gracias por las maravillas que Dios obra con los suyos, desde que comienza a formar a su pueblo hasta la gran salida de Egipto, la marcha por el desierto hasta la entrada en posesión de la tierra prometida. La riqueza de esta presentación nos muestra que la Eucaristía no está cerrada sobre sí misma. Ella es la acción de gracias por una historia muy concreta, con hechos salvíficos y obras del Señor. La Eucaristía es la acción de gracias por un obrar de Dios con los suyos, y no simplemente la celebración en sí misma. Esta es una de las grandes riquezas que da la salmodia a la celebración eucarística.

Además de ello, en este salmo, se hace muy clara la idea de que la “memoria” de las maravillas del Señor, su repaso y su meditación son en realidad una búsqueda de su “rostro”. Esta imagen, tan central si se tiene en cuenta de que es la aspiración escatológica de toda la vida del creyente, nos dice que detrás de cada

uno de esos sucesos salvíficos, detrás del obra de Dios podemos ir descubriendo su rostro. Es más, debemos decir, si las obras de Dios no nos llevan a desvelar su rostro, han perdido su verdadero sentido y significado. Por eso este Introito, al comenzar la Misa, en una verdadera mistagogía hacia el Rostro del Señor. La Fe siempre tiene delante de sí el Rostro del Señor Resucitado.

La antífona del Introito, construida en el modo 2, explota toda la riqueza de este modo, construyendo la melodía en torno al eje de la Fundamental RE, y haciendo girar la melodía por debajo y por encima de ella. Gracias a esta forma de construcción la pieza adquiere una consistencia muy rica que no obstaculiza el dinamismo interno de la melodía que busca expresar el dinamismo de la búsqueda del Rostro del Señor.

La pieza está formada por tres frases musicales que repiten la misma estructura, con pequeñas variantes: una búsqueda de la Fundamental desde los graves, desde la cual sube hasta su Dominante FA y retorna al RE. Además de ser la expresión más consistente de este modo 2, los acentos de las palabras reciben un refuerzo melódico totalmente natural que, a su vez, lo enriquece. Es la expresión o un llamado a una alegría que no será conmovida. La segunda parte de esta frase, en cambio, hace el recorrido de los agudos del modo 2, y gracias a un ligero *scándicus* llega hasta el LA, mostrando todo el dinamismo que puede manifestar el modo 2 y es musical y el del alma del que busca al Señor (*quarentium*). La conclusión de la frase es un sereno reposo de todo el dinamismo de la búsqueda en la Fundamental RE con un *tórculus* lento y tranquilo.

La segunda frase, en su primer parte, si bien comienza en la Dominante, lo hace como una cadencia suave y lenta hasta el DO grave, donde comenzó toda la pieza. Se trata de otro llamado a buscar al Señor (*quaerite Dominum*), en toda la gama musical de esta pieza, con toda el alma y todos los matices que ella tiene. La segunda parte, otra vez, se va hacia la Dominante, pero en vez de hacerlo musicalmente expresar dinamismo, como lo hacía el *scándicus* de la anterior, ahora lo hace con una *trístrofa* sobre el FA que expresa de modo insuperable la firmeza que recibe quien busca al Señor.

La última frase, en su primera parte, repite otra vez el llamado a “buscar”, siempre trabajando sobre los graves, y, en la segunda parte, vuelve a la agilidad de la primera frase para que esa búsqueda del rostro del Señor sea siempre (*faciem eius semper*). Y con ese “*semper*” toda la pieza descansa en la Fundamental con un buen apoyo de cuatro notas alargadas. Esta es la riqueza del modo 2, de ser muy expresivo en la escasez de recursos que utiliza, pero por eso mismo, dejando una impronta de seguridad y firmeza. Y, además, en esta pieza, todo el mundo musical, el de los graves y agudos, giran en torno al eje de la Fundamental, como un polo de atracción y concentración de toda la atención del alma en esa búsqueda continua del Rostro del Señor.

2. El *Alleluia: Lauda anima Ierusalem*

IV

A L-le- lú- ia. V. Lauda,

Ie-rú-sa- lem, Dó- mi-num : lau- da

De- um tu- um. Si- on.

Este *Alleluia* con su versículo forman una melodía del modo 4 que, junto a lo que es el recurrir a las características propias de este modo, logra llevarlos a su máxima capacidad expresiva y manifestar así más plenamente la riqueza de este modo. En efecto, se dice que el modo 4 es un modo que parece nunca terminar. O, dicho de otro modo, la melodía nunca recibe una cadencia final que dé verdaderamente la impresión que la pieza, con su contenido, ha terminado. Y el motivo es bastante claro: así como la melodía parece nunca haber terminado, del mismo modo el corazón de quien la canta no se detiene en su alabanza al Señor, tal como dice el texto: *glorifica al Señor Jerusalén, alaba a tu Dios Sión (Sal 147,1-2)*. Es un matiz propio a todo *Alleluia*: dejar el alma en un estado de alabanza continua. La estructura del canto ya ayuda a eso: canto de la expresión hebrea “*Alleluia*”, versículo, repetición del *Alleluia (alabemos al Señor)*.

Musicalmente la melodía trabaja con fórmulas que continuamente se repiten, y, en este caso del modo 4, es la melodía la que lleva al texto, no al revés. Después de pequeñas subidas, sin solución de continuidad, la melodía vuelve rápidamente a los graves (normalmente con la figura del *climacus* -6 veces-), especialmente a su Fundamental MI. El SI bemol, al que recurre con frecuencia, no sólo es su máximo expresivo en los agudos (con el matiz de humilde *devotio* y *reverentia* que siempre imprime el SI bemol) sino que también juega como un límite que la melodía no deja traspasar, o como un aviso que debe volver a bajar. La expresividad no está en la sonoridad de los agudos, sino en la constancia de la repetición en torno al MI, una y otra vez.

Ya desde la entonación (*Lauda*) que arranca del LA, la melodía hace una síntesis de lo que será el mismo movimiento repetido al infinito: descenso al SOL, subida al SI bemol y una inmediata cadencia hacia el MI. Es en el “*lauda*” de la segunda frase donde se hace evidente y más notorio todo este gran juego musical, propio del modo 4, que tiene por finalidad generar en el que canta ese movimiento continuo hacia la

alabanza. De hecho es en las dos veces que aparece el imperativo “alaba” que la melodía apela a ese recurso de subir y bajar rápidamente. En cambio, cuando se refiere a Jerusalén y Sión, que representan a la asamblea celebrante, la melodía hace un recorrido ascensional que va desde el MI hasta el SI o DO, y recién desde allí rápidamente bajar en la última nota con un *climacus* de tres notas.

Por todo ello el versículo debe hacer bien notorio su comienzo a partir del LA y remarcar ese SI bemol que da un límite a la expansión del alma y de la voz, pero no por defecto, sino por la reverencia que imprime el reconocimiento de estar delante del Señor y sus ángeles, como dice san Benito. A ello sigue en las dos frases esa subida escalonada en los nombres de Jerusalén y Sión, invitándolas a unirse a esa alabanza. Y es fundamental la firmeza en la expresión de la fórmula repetida del segundo “*lauda*”, que da el sentido de ese llamado a una alabanza continua e incesante.

3. La Comunión: *Laetabimur*

Comm.
2.

L Aetá- bimur * in sa- lu- tá- ri tu- o :

et in nómi-ne Dómi- ni De- i nostri

magni- fi-cá- bi- mur.

The image shows a musical score for the Communion antiphona 'Laetabimur'. It consists of three staves of music. The first staff begins with a large initial 'L' and the lyrics 'Aetá- bimur * in sa- lu- tá- ri tu- o :'. The second staff continues with 'et in nómi-ne Dómi- ni De- i nostri'. The third staff concludes with 'magni- fi-cá- bi- mur.'. The music is written in a square-note style on a four-line staff, typical of Gregorian chant notation.

Otra vez la antífona nos ubica dentro del momento litúrgico correspondiente de la Eucaristía: se trata de la Comunión y la pieza nos hace “gustar” y “gozar” (*laetabimur*) en la Salvación recibida del Señor.

La pieza encierra una gran simetría entre su entonación y su conclusión. En ambas se da un verdadero “saboreo” del encuentro con el Señor (*laetabimur, magnificabimur*). En el centro, en cambio, la pieza toma mayor agilidad y también brillo. Los momentos de saboreo están en los graves: la entonación y la conclusión. En esos momentos los neumas se multiplican y dan vueltas en torno a la Fundamental RE. En cambio, en el centro (*in salutari tuo, et in nomine Dei nostri*) toda la melodía se alza a la Dominante y construye en torno a ella y sobre ella. En esta parte de la melodía los acentos reciben una gran carga sonora en los agudos del modo 2: tanto en *salutari* como en *nomine* y en *Dei nostri* la melodía expresa, en los acentos propios de las palabras, la exultación yéndose a la quinta o más todavía, no muy frecuente en el modo 2.

En realidad, esta antífona está compuesta por dos frases que son paralelas, aunque invertidas simétricamente:

a. ***Laetabimur*** *in salutaris tuo*

b. *Et in nomine Domini Dei nostri* ***magnificabimur***.

Musicalmente el *climax* está en ese gran acento agudo de *salutari*, marcado no sólo por llegar a los más alto de la pieza en el DO, sino también porque a partir de allí todo es un movimiento cadencial hacia el final.

Por todo ello esta melodía y su expresión recorren el camino propio de la oración, tal como se presenta en toda pieza gregoriana, más allá de que en cada una tenga su modo propio: inicio de la oración con un leve movimiento ascensional del alma que sale y comienza su camino hacia el Señor (*laetabimur*); luego sigue ascendiendo para alcanzar a Dios donde Él se encuentra (*salutari tuo*), allí se expande el alma y la melodía (*climax*), y a partir de ahí sigue un movimiento de descenso que corresponde al alma que, reposada, se recoge en la serenidad que le da la garantía de haber sido, en Cristo, escuchada. Es gracias a esa confianza que el gregoriano nunca termina sino en la Fundamental de cada pieza. Es porque ahora, en Cristo, está la garantía de ser grata al Padre y recibida por Él.