

## Índice

Introducción	5
Fuentes consultadas	7
Análisis de los introitos:	
<i>In excelso throno</i>	9
<i>Omnis terra adoret</i>	14
<i>Adorate Deum</i>	17
<i>Dominus secus mare</i>	21
<i>Laetetur cor</i>	22
<i>Venite adoremus Deum</i>	26
<i>Esto mihi</i>	30
<i>Domine, in tua misericordia</i>	36
<i>Factus est Dominus protector meus</i>	40
<i>Respice in me</i>	43
<i>Dominus illuminatio mea</i>	47
<i>Exaudi Domine</i>	52
<i>Dominus fortitudo</i>	56
<i>Omnes gentes plaudite</i>	63
<i>Suscepimus Deus</i>	66
<i>Dum clamarem</i>	70
<i>Ecce Deus adiuvat me</i>	77
<i>Deus in loco sancto</i>	80
<i>Deus in adiutorium</i>	84
<i>Respice, Domine</i>	87
<i>Protector noster</i>	92
<i>Inclina, Domine</i>	96
<i>Miserere mei</i>	99
<i>Iustus es Domine</i>	105
<i>Da pacem, Domine</i>	108
<i>Salus populi</i>	113
<i>Omnia quae fecisti</i>	116
<i>In voluntate tua</i>	122
<i>Si iniquitates</i>	130
<i>Ego clamavi</i>	134
<i>Ne derelinquas me</i>	140
Conclusiones	144
Tablas de los cantorales utilizados	
<i>Cantoral n° 18</i>	147
<i>Cantoral n° 19</i>	149
<i>Cantoral n° 20</i>	151
<i>Cantoral n° 23</i>	153
<i>Cantoral n° 24</i>	155
Bibliografía	157

## Introducción

Cuando a finales del curso 2009/2010 terminé las asignaturas pertenecientes a los cursos académicos que oferta el Pontificio Instituto Ambrosiano de Musica Sacra de Milán (en adelante PIAMS) tan sólo restaba elegir un tema para desarrollar sobre él la tesis de magisterio en canto gregoriano. Sobra decir que la verdadera razón de ser del PIAMS está lógicamente vinculada al repertorio y liturgia ambrosianas, sin que ello haga desatender, más bien al contrario, el canto gregoriano y la música sacra en general. Pero es esta vocación en el cuidado de un rito propio el que sugirió en un primer momento la posibilidad de que la tesis que yo debía realizar tuviera un enfoque a la liturgia hispánica y su repertorio: el famoso canto mozárabe o, más propiamente hablando, visigótico.

Diversas pesquisas e indagaciones a lo largo del curso siguiente, así como un abundantísimo acopio de material bibliográfico y referencias en revistas especializadas me adentraban en un tema intrigante que, sin embargo, parece abocado a una pasión inútil: la imposibilidad de “traducir” los preciosos códices adiestrados que de esta liturgia atesora la tradición española. El simposio celebrado en la ciudad de León en marzo de 2011 y que culminó con la publicación del celeberrimo Antifonario de la catedral de dicha ciudad, parecía ser la ocasión ideal para obtener un *status quaestionis* y la viabilidad de una empresa como la que me proponía acometer. Paralelamente, me puse en contacto con el Dr. Herminio González Barrionuevo, maestro de capilla de la catedral de Sevilla y experto en paleografía mozárabe como atestigua la numerosa bibliografía que avala su trayectoria investigadora. Dicho encuentro supuso, entendiéndose la expresión, un “jarro de agua fría” en el sentido de que el máximo investigador a nivel nacional sobre la paleografía y semiología mozárabe desaconsejaba cualquier estudio sobre el repertorio visigótico atendiendo a que lo que se trataba era de realizar un tesis magistral y el estudio de la problemática de este repertorio puede empeñar una vida entera para llegar a puntos no siempre o definitivamente concluyentes. A él debo la toma en consideración del siguiente aforismo: “un investigador debe estar lo más cerca posible de las fuentes”. Efectivamente, mientras que el repertorio mozárabe se encuentra disperso por doquier, en el Archivo de Música de la Catedral de Málaga me aguardaba un centenar de cantorales pertenecientes a la Edad Moderna cuyo estudio más exhaustivo hasta el momento había sido su catalogación en un par de elencos.

¿Cuál era el problema que me distanciaba inicialmente de este repertorio? Pues precisamente su datación. Al ser incorporada la ciudad de Málaga a la Corona de Castilla en 1487 por los Reyes Católicos, ningún códice perteneciente al repertorio propio de la catedral podía ser anterior a esa fecha. Por tanto, el prejuicio que me invadía antes de cualquier análisis sobre las fuentes era el de encontrar piezas alejadas de los manuscritos medievales, incluso adulteradas, y que poco o nada podían tener que ver con un trabajo crítico bajo la óptica de la restitución melódica como el que finalmente he realizado. Todavía influido por este prejuicio, pretendí analizar los introitos del *tempus per annum* desde la perspectiva de los humanistas y teóricos españoles del canto llano en el Renacimiento algunos de los cuales, concretamente el sevillano Sebastián Vicente Villegas en su tratado *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano (...) Sevilla 1604*, ofrece directrices a la hora de acortar los melismas y cambiar los acentos y ligaduras según las disposiciones del Concilio de Trento y

comparar el repertorio malacitano a la luz de dicho Tratado y en contraste con la edición Medicea.

Es en este momento cuando se produce la verdadera revelación: los introitos del *tempus per annum* conservados en la colección de cantorales de la catedral de Málaga guardan no sólo una asombrosa fidelidad a la edición Vaticana (por tanto, poco o nada que ver con la mencionada edición Medicea) sino que cuando hay algún tipo de disparidad con ésta, nuestro repertorio se sitúa al lado de los testimonios aquitanos. Además, observamos la total ausencia del *si bemol*, explicitado en muchos códices de esta época por una inevitable influencia de tipo tonal, y lo que era más sorprendente: la presencia del *mi* y el *si* en lugares donde muy tempranamente estas notas habían sido atraídas por la fuerza del semitono superior. A propuesta del Maestro Merli, hacemos la “prueba de oro” con el introito *Resurrexi* (modo IV) del Domingo de Resurrección, observando cómo efectivamente nuestro cantoral testimoniaba una fidelidad absolutamente desconcertante y una persistencia insólita en estas notas “débiles” dada la época de su hechura con respecto a los originales medievales.

El trabajo quedó finalmente encuadrado en el estudio de estos introitos del *tempus per annum* a la luz del trabajo de restitución melódica realizado por los maestros Giorgio Merli y Angelo Corno para su tesis magistral en el PIAMS para ver cómo más allá de lo que pudiera esperarse en principio del repertorio malacitano éste evidenciaba peculiaridades dignas de este análisis comparativo, habida cuenta no sólo de lo tardío de su factura sino de que el uso y por tanto la permanencia del mismo es datable al menos hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX, hasta que fue paulatinamente abandonado y sustituido por las ediciones impresas de pequeño formato de más fácil uso y manejo.

Los cantorales estudiados son el 18, 19, 20, 23 y 24 que forman un corpus homogéneo dentro de la colección catedralicia, ya que conservan una coherencia interna y entre sí que abarca no sólo el repertorio y su disposición en el año litúrgico de entonces, distinto al actual, sino también su aspecto exterior y su decoración interior, como en el caso de las letras capitales. Hacemos aquí abstracción lógicamente de los posibles añadidos posteriores, por lo demás bastante identificables. Esta similitud entre los cantorales y la trabazón cronológico-litúrgica que guardan entre sí nos permiten catalogarlos a principios del siglo XVI, concretamente en el pontificado del obispo Diego Ramírez de Villaescusa (1500-1518) si bien su escudo, elemento insustituible a la hora de datarlos, está únicamente presente en el cantoral 22, situado en el centro de entre los que hemos consultado. Este fue el segundo obispo que tuvo la diócesis tras la reconquista y teniendo en cuenta la tradición de que los prelados abastecieran los templos catedralicios con todo lo necesario para el culto, es fácil suponer que a él debamos la donación de esta colección completa de graduales que abarcan el *Proprium de tempore* y el *Tempus per annum* que garantizaban la celebración de todas las Misas salvo las de los Santos (donación que se producirá un siglo más tarde).

**FUENTES CONSULTADAS**

- E cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, Graduale sec. X (*Pal. Mus. I/4*)  
Bv34 cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, Graduale-Trop sec. XI-XII (*Pal. Mus. I/15*)  
A cod. Paris, Bibl. Nat. Lat. 776, Graduale-Trop di Albi (edizione privata a cura di G. Joppich per i corsi di canto gregoriano di Essen e di Cremona)  
Y cod. Paris, Bibl. Nat. Lat. 903, Graduale-Trop di St. Yrieix (*Pal. Mus. I/13*)  
L cod. Laon, Bibl. Municipale 239, Graduale sec. X (*Pal. Mus. I/10*)  
Mtp cod Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecin H 159; Graduale (*Pal. Mus. I/8*)  
GT Graduale Triplex, Solesmes, 1979