

CUARTO DOMINGO DE PASCUA. DOMINGO DEL BUEN PASTOR. CICLO "A"

1. Análisis del Introito: *Misericordia Domini*

The image shows a musical score for the Introit 'Misericordia Domini'. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'Intr.' and '4.' and begins with a large initial 'M'. The lyrics are written below the staves. The music is in a 4/4 time signature and features a melodic line with various rhythmic values and rests. The lyrics are: 'I-se-ri-córdi-a * Dó-mi-ni pléna est térra, alle-lú-ia : vérbo Dé-i caé-li firmá-ti sunt, alle-lú-ia, al-le-lú-ia. Ps. Exsultá-te jústi in Dómino : * réctos décet collaudá-ti-o. Gló-ri-a Pátri. E u o u a e.'

La Vigilia Pascual, en su gran canto del *Alleluia*, sintetiza todo el misterio de la Resurrección con estas palabras: *Dad gracias al Señor porque es bueno, porque es eterna su misericordia*. Y ese *Alleluia*, como presencia de Cristo Resucitado, se prolonga como un eco a lo largo de todos los cantos y de todas las realidades que quedan revestidas de una nueva figura, de una nueva sonoridad. Ese *Alleluia* da un valor nuevo, una garantía de realidad plena a lo que hasta ahora eran promesas e imágenes de la Antigua Alianza (los textos de los salmos del AT).

La melodía de este Introito busca reflejar, con sus alargamientos, la extensión de la misericordia del Señor que llena todas las cosas, las de la tierra y las del cielo. Musicalmente no es un grito de exaltación de la misericordia del Señor, como sucede en el versículo del *Alleluia* de la Vigilia Pascual. El clima general es de serena contemplación de esa misericordia, que llena todo, cielo y tierra, y lo llena no como una intervención externa a ellos, sino desde el ser más profundo de todas las cosas (*firmati sunt*).

El texto de esta antífona ha sufrido un leve retoque: aprovechando la construcción de los salmos en versículos con hemistiquios paralelos, el compositor ha creado su propio paralelo. Ha tomado la segunda parte de un versículo y la ha unido a la primera del siguiente. Con ello resulta esta afirmación:

*Misericordia Domini plena est terra,
Verbo Dei coeli firmati sunt.*

Con esta construcción en paralelo el compositor ha logrado extender la misericordia de Dios, que es su disposición para con el hombre, para llenar también la tierra entera y sostener los cielos. Y su palabra, por el paralelo, pasa a ser una manifestación de su misericordia. Se trata de los cielos nuevos y tierra nueva que nacen por el Misterio Pascual de Cristo, que es la obra de su misericordia. A lo largo de la Cuaresma se había cantado: *vendrá el día, el día tuyo, en que todo florecerá*. La Pascua es una nueva creación, que no sólo afecta las almas, sino todos los seres. Pero esa nueva creación es un acto de misericordia divina.

Esta pieza esta construida con dos frases musicales. Las dos tienen la misma estructura: primero el texto del salmo y luego, en su conclusión, cada una agrega el *Alleluia* que es el símbolo de la presencia de Cristo.

La primera frase es muy recogida y serena (*misericordia Domini plena est...*), trabaja sólo con un tercia RE-FA. Partiendo del RE sube al FA y va tejiendo toda la melodía en torno a él. Sobre ese FA se detiene con dos trístrofes (sobre *Domini* y *terra*) que alargan la extensión de esa misericordia del Señor. El FA ejerce toda la fuerza de atracción melódica, porque es la tierra, llena de la misericordia del Señor. El *Alleluia* terminal de la frase hace una ágil subida al LA y vuelve rápidamente atraído por la fuerza del FA.

La segunda frase musical (*la Palabra de Dios afirmó el cielo*) ensancha un poco más el ámbito melódico para referirse a la presencia de la Palabra de Dios sosteniendo los cielos. Las primeras subidas son hasta el SOL y luego hasta el LA. Gracias a ello suenan más fuertes las constantes cadencias al grave, llegando más abajo que la Fundamental

MI, que sostiene toda la construcción musical, como la Palabra sostiene el cielo. Sin embargo estas ascensiones son provisorias. Ellas prepararon la gran ascensión del *Alleluia* final. Partiendo del FA sube rápidamente una quinta, con un despliegue brillante, más propio del modo 5 (estamos en un modo 4). Desde las alturas del DO hace una rápida cadencia, por saltos, hasta la Fundamental MI. Y un segundo *Alleluia* devuelve la melodía a su modalidad primera con una ascenso al SI bemol y un descenso suavemente escalonado hasta el MI.

2. Análisis del *Alleluia: Ego sum pastor*

Este *Alleluia* contiene las palabras de Cristo en el largo discurso sobre el Buen Pastor (Jn 10,14). Ahora, esas palabras que en su momento sonaron un tanto extrañas e incomprensibles, gracias a la luz de Cristo resucitado, toman toda su consistencia y significado. Lo mismo pasa con los otros discursos de Cristo en el evangelio de san Juan, sin embargo la tradición ha visto en esta figura del Buen Pastor la figura por excelencia del resucitado. En la liturgia y en el arte este discurso de san Juan se ha unido a las palabras de los otros evangelios en los cuales el Pastor busca y carga sobre sus hombros a la oveja perdida, tal como se encontró representado a Cristo en las catacumbas romanas (la de Priscila).

1.
A L- le- lú- ia. *

∩. Ego sum pá- stor bó- nus : et co-
 gnó- sco ó- ves mé- as,
 et cognó- scunt me * mé-

ae.

The image shows a musical score for a vocal part. It begins with a first ending bracket labeled '1.' and a large initial 'A'. The lyrics are: 'L- le- lú- ia. *'. Below this is a section marked with a '∩' symbol, containing the text: 'Ego sum pá- stor bó- nus : et co- gnó- sco ó- ves mé- as, et cognó- scunt me * mé-'. The score concludes with the initials 'ae.' at the bottom left.

Toda la melodía de este *Alleluia* está caracterizada por una gran serenidad y consistencia. Ello es fruto del uso de distintos recursos musicales: 1º: encadenar toda la melodía, haciendo que cada partida lo haga desde la nota de reposo anterior; 2º: cargar cada sílaba de cada palabra con más de una nota; 3º: no hacer saltos frecuentes sino subir y bajar en forma bien escalonada y 4º: mantener una gran unidad entre la melodía del versículo y la del *Alleluia* mismo.

La pieza consta de tres frases musicales.

La primera frase es la declaración de Cristo: *Yo soy el Buen Pastor*. La riqueza de esta expresión está dada por su fórmula introductoria “*Yo soy*”, que es el Nombre divino. Ser Pastor no es para Cristo una actividad más. Él “es” Pastor, es su mismo Nombre. Pero ahora, en su mismo Cuerpo, congrega a las ovejas y les da vida uniéndolas en un solo rebaño, que es la Iglesia.

Para decir esto la melodía parte de la Dominante LA (*Ego sum...*), que es el extremo más lejano de la Fundamental pero, a su vez, es su resonancia más plena y expresiva, y desde allí va bajando paso a paso, recorriendo todo el ámbito sonoro de esta pieza que sólo será superado por un SI bemol. En ese camino de descenso a la quinta RE, el Pastor abarca y encierra, musicalmente, todos los rincones donde pueden estar las ovejas. Nada queda afuera. Desde allí arriba, en el LA, el Pastor contempla todo y puede conocer todo, a cada una. Nada queda fuera de su alcance. Una vez que el Pastor ha bajado a donde están las ovejas, teje su presencia en torno a la Fundamental RE. Luego, la expresión *Pastor bonus* tiene una construcción muy similar a la primera, pero inversa: parte del RE para irse a la Dominante y volver en cadencia otra vez a los agudos. Así encierra en una unidad musical todo: su Persona de Pastor y, en su Nombre, toda la gama de notas del modo 1, todas las ovejas, estén donde estén.

La segunda frase expresa el misterio del mutuo conocimiento del Pastor y las ovejas: *et cognosco... et cognoscent me*. Su expresión musical es muy similar a la del *Alleluia*, repitiendo sus figuras y sonidos hasta el final, lo que es propio del *iubilus* de todo *Alleluia*.

Estas dos últimas frases parten de la Fundamental RE para expresar el conocimiento mutuo que tiene, en una, el Pastor y en la otra, las ovejas. Estas dos frases tienen la construcción perfecta de la melodía latina: arranque, *climax*, reposo. En los dos casos hace todo el recorrido ascensional hasta la Dominante LA, donde se detiene, contemplando desde esa altura, en un caso, al rebaño (*oves meas*), y en el otro, al Pastor (*me*). Los dos procesos de conocerse están, desde el punto de vista musical, tan identificados que parecen decir: las ovejas son conocidas en el mismo acto en que se acercan y dejan conocer por el Pastor. Musicalmente ello se logra con la reproducción de la misma melodía en las dos frases. Por otra parte ayuda el eslabonado de las notas que no se separan sino de a una, y el uso del SI bemol, que da, a esa altura musical, una suavidad que evita toda exclamación o estridencia.

3. Análisis de la Comunión: *Ego sum pastor*

CO. II
RBCKS
L 413
E 228

Saltus 1 Saltus 2 Saltus 3 Io. 10, 14

E go sum * pa- stor bo- nus, alle- lú- ia : et
cog- nósco oves me- as, et cog- nós- cunt mé me- ae,
alle- lú- ia, alle- lú- ia.

El evangelio de san Juan ha conservado las siete veces en que Cristo, hablando de sí, comienza diciendo: *Ego sum*, que dicho en hebreo es el Nombre de Dios (Yahvé). Por eso no es extraño que en otra antifona de Comunión, en la que Cristo repite ese Nombre, el gregoriano haya utilizado la misma fórmula que la que tenemos hoy. Se trata de la Comunión *Ego sum vitis*. Ahora se trata de Cristo declarándose *Ego sum pastor bonus*, que conoce a sus ovejas.

La antífona está compuesta de dos frases musicales, puntualizadas por los *Alleluia* intercalados.

La primera frase da una solemnidad muy grande a la entonación *Ego sum*. Arranca con un “sálicus” (remarcado en la imagen con un círculo), que es un neuma enérgico, que enfatiza lo dicho. Además la dos primeras notas preparan desde el MI la suave ascensión de medio tono al FA, para hacer luego una cadencia muy pronunciada desde la Dominante FA hasta el DO. Todo el peso de la frase está volcado sobre el Nombre divino: Yo soy. Después de ello (*pastor bonus*) refuerza musicalmente lo anterior utilizando la misma fórmula del “sálicus” dos veces más. Con el uso de la misma fórmula enfatiza que el Pastor bueno no es una simple cualidad del Nombre Divino, sino que brota de él como su mismo ser. Así, partiendo con el mismo juego MI-FA, hace una cadencia invertida del MI al FA, dejando el reposo en el RE para el *Alleluia* con que termina.

La segunda frase contiene las dos referencias al conocimiento mutuo, tal como sucedía en el *Alleluia* (*et cognosco oves meas et cognoscunt me meae*). Sin embargo el conocimiento del Pastor se desenvuelve en lo alto del modo 2, subiendo una vez hasta el SOL y otra hasta el LA (allí está el climax de la pieza), con una delicada cadencia en el medio tono del MI. El conocimiento que las ovejas tienen de Él, en cambio, se desarrolla en los graves y no llega a subir a la Dominante FA. Tres veces toca el DO grave. Y el *Alleluia* final prolonga el clima de recogimiento interior. De este modo esta antífona realiza lo que Gajard llamaba los tres momentos de la plegaria bajo la guía del canto gregoriano: comienzo contemplativo (*Ego sum pastor bonus*); alabanza jubilosa (*et cognosco oves meas*), y final recogido, interior, llevando al alma al reposo (*et cognoscunt me meae, alleluia, alleluia*).