

RIIIOOOAUDITORIOAAAAUUUDD
EEEEELLLLLMIGUELMMMIIIIIG
BEEESSSSDELIBESDDDDDEEEEL

ANTIGUA

ENSEMBLE ORGANUM

MARCEL PÈRÉS

DIRECTOR



ANTIGUA

ENSEMBLE ORGANUM

FREDERIC TAVERNIER
JEAN CHRISTOPHE CANDAU
JEAN ETIENNE LANGIANNI
ANTOINE SICOT
MALCOLM BOTHWELL

—

MARCEL PÈRÉS

DIRECTOR

VALLADOLID

—

MARTES 5 DE MARZO DE 2013 · 20.00 H
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com
www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Valladolid, España 2013

CANTO MOZÁRABE

—

OFICIO DE LAS LECTURAS

Invocación (sacerdote): *Per gloriam nominis tui* · Tol. C, f. 2r

Officium: *Alleluia, ortus conclusus* · Tol. B, f. 108r

Gloria in excelsis Deo · Tol. B, f. 115r

Benedicciones: *Hymnum trium puerorum. Benedictus es* · Tol. C, f. 5v

Psallendo: *In omnem terram exiit sonus eorum* · Tol. B, f. 68r

Evangelium (sacerdote): Mateo; 24, 27-35 · Barc., f. 25r

Lauda: *Alleluia videant pauperes et letentur* · Tol. B, f. 80v

Preces: *Penitentes orate* · Tol. A, f. 35r

Sacrificium: *Vox clamantis* · Tol. B, f. 63

—

ORACIÓN EUCARÍSTICA

Oración (sacerdote): *Gratias Dei Patris* · Tol. C, f. 15v

Canto ad pacem (coro): *Pacem meam do vobis* · Tol. B, f. 5r

Inlatio (sacerdote): *Introibo ad altare Dei mei* · Tol. C, f. 16v

Prefacio (sacerdote): *Dignum et iustum est* · Tol. C, f. 18r

Sanctus · Tol. B, f. 116

Ad confractionem panis: *Qui venit ad me non esuriet* · Tol. B, f. 116

Bendición (sacerdote): *Humiliate vos ad benedictionem!* · Tol. C, f. 26v

Ad accedentes: *Gustate et videte* · Tol. B, f. 9v

Oración (diácono): *Vicit leo de tribu Juda* · Tol. C, f. 26v

Lauda(Psallendo): *In memoria eterna erit justus* · Tol. B, f. 15v

—

Fuentes

Toledo. Capilla mozárabe de la catedral.

Cantorales de Cisneros A, B, C, siglo XVI (Tol. A, Tol. B, Tol. C).

Missale mixtum secundum regulam beati Isodori dictum Mozarabes, Toledo, 1500 (MM).

Barcelona, Biblioteca del Orfeó Català ms.I, siglos XIII-XIV (Barc.)

La tradición de la memoria

Estamos en el año 1500 después de Jesucristo. Toda la Europa cristiana sigue el rito gregoriano desde hace casi 700 años. ¿Toda? ¡No! En la ciudad de Toledo, un grupo de irreductibles mozárabes se mantiene fiel a su antigua liturgia resistiendo al canto gregoriano que ha “invadido” la Península Ibérica en el siglo XI. Pero no les ha resultado fácil...

La liturgia mozárabe o hispánica fue una de las liturgias surgidas desde el siglo I con la expansión del cristianismo por el Mediterráneo. Se estabilizó entre los siglos VI y VIII gracias a la cristianización oficial del reino visigodo y a los padres de la iglesia hispánica: san Leandro, san Isidoro, san Eugenio... Continuó practicándose durante el período musulmán, época en la que recibió la denominación de *canto mozárabe*, término que designaba a los cristianos que habían conservado su fe y adoptado modos de vida próximos a la cultura bereber. Por las peculiares condiciones de la Península Ibérica, esta liturgia en su origen, formación y estética tenía posiblemente gran relación con el mundo bizantino y con el antiguo canto de las iglesias cristianas de África. Fue una de las primeras liturgias que se puso por escrito, aunque con un sistema musical tan antiguo que no indica la altura melódica, por ello los investigadores se afanan desde hace más de un siglo en encontrar la piedra Roseta que ofrezca la recuperación de sus antiguas y desconocidas melodías. No obstante, este mismo repertorio “ilegible” se sigue cantando hasta hoy en día en la Capilla del Corpus Christi de la Catedral de Toledo. ¿Cómo es eso posible si en los manuscritos medievales no está escrita la melodía? ¿Qué se canta, en realidad, en Toledo?

Veamos cuál es la historia del canto mozárabe

A mediados del siglo VIII, Pipino el Breve y su hijo Carlomagno, emperador de los francos, decidieron unificar la liturgia europea como medio de expansión política de su Imperio. Gracias a esta iniciativa surgió el rito romano-franco —también llamado “gregoriano”— que, eliminando todas las liturgias regionales entonces existentes (galicana, beneventana, milanesa, antigua romana...), se extendió rápidamente por todo el Imperio y pretendió imponerse también en toda la Península Ibérica, eliminando para ello la liturgia hispánica. Con este fin, Carlomagno envió a su delegado Egila a predicar al Emirato de Córdoba con el fin de “gregorianizar” la Península. Egila no consiguió su objetivo, pero sus discusiones doctrinales con el obispo Elipando de Toledo, provocaron la condena como hereje por adopcionismo de Elipando, con lo que Carlomagno consiguió minar la reputación del rito hispánico.

Después de esto, la iglesia de Roma intentó en diversas ocasiones suprimir el rito hispánico, siempre sospechoso de herejía, aunque no lo consiguió por completo hasta finales del siglo XI. En efecto, con Alfonso VI, comenzó una intensa relación con Francia y con el papado que hizo que, desde 1080, el rito gregoriano fuera sustituyendo al hispánico en todos los territorios conquistados por los reyes cristianos, siguiendo los avances militares contra los musulmanes y apoyado por el avance de los monjes franceses de Cluny. La imposición del nuevo rito produjo una fuerte resistencia, tanto en el clero secular como en los monasterios y entre los fieles, pero hubieron de acatarlo, pues era una disposición real y papal.

Tras la conquista de Toledo por Alfonso VI en 1085, el rey —siempre sancionado por el papado—, permitió que el antiguo rito mozárabe se siguiera realizando en las parroquias en las que se había conservado durante los más de trescientos años de

dominación musulmana: Santas Justa y Rufina, San Torcuato, San Lucas, San Marcos, San Sebastián y Santa Eulalia. Durante otros cuatrocientos años más, hasta 1502, la comunidad mozárabe siguió manteniendo su rito en estas parroquias de manera independiente y paralela al rito gregoriano que se celebraba en la catedral y en el resto de parroquias de la ciudad. En 1502 el cardenal Cisneros, para restablecer el venerable rito, instauró la Capilla Mozárabe del Corpus Christi en la Catedral toledana y la dotó de capellanes, objetos litúrgicos —entre ellos libros para el canto— e ingresos para su manutención. Así, desde entonces, la comunidad mozárabe se centralizó en la capilla del Corpus Christi de la Catedral y se abandonó el culto en las parroquias mozárabes, que convocaban a muy pocos y dispersos fieles.

Con la restauración de Cisneros se preparó una edición impresa de los textos del *Missale* y del *Breviarium* mozárabes (publicados en 1500 y 1502 respectivamente) y se mandaron copiar los llamados Cantorales de Cisneros: cuatro manuscritos que contienen la música del rito para todo el año litúrgico. Los Cantorales I y II (antiguamente llamados A y B) incluyen el propio de la misa —el propio del tiempo, el primero, y el de los santos, el segundo— y el Cantoral III los complementa con el ordinario, mientras el Cantoral IV contiene la única sección del Breviario mozárabe conservada con música, que es la de de mayor uso en la liturgia: el oficio de difuntos. Estos Cantorales, escritos en notación mensural, perfectamente legible en cuanto al ritmo y melodía, estaban destinados a ser los libros de uso en la Capilla del Corpus Christi y a sustituir a los antiguos e indescifrables códices medievales que se conservaban en las parroquias.

Ante el relato de estos hechos se plantea una pregunta: ¿cómo mantuvo la comunidad mozárabe su rito durante más de siete siglos? La respuesta más obvia es: gracias a los manuscritos

medievales que tenían en las parroquias y a los clérigos que conocían de memoria el repertorio. Sin embargo, los libros que se conservaban en las parroquias eran de los siglos X y XI, y cuando se estropearon, algunos de ellos se volvieron a copiar imitando la escritura del siglo X, por lo que todos ellos están escritos en un sistema de notación que no permite leer sus melodías ya que no indica la altura de los sonidos. Así pues, siglos después de la copia de estos manuscritos, las melodías mozárabes debían estar confinadas en la memoria de los clérigos y los fieles. Pero... ¿durante casi ochocientos años? Desde luego esto sería posible en un repertorio vivo, pero los fieles mozárabes habían ido disminuyendo notablemente en esos siglos y conocemos numerosos testimonios de que el rito mozárabe había llegado a caer en el olvido. Por ejemplo, el arzobispo de Toledo García Gudiel, tras una visita realizada en 1285, pidió a tres de las seis parroquias mozárabes «que usen bien el oficio y lo enseñen bien a sus mozos», de lo que se deduce que no lo hacían; otro arzobispo de la ciudad, Alonso Carrillo, en el Sínodo de Alcalá de Henares de 1480, afirma que «los clérigos mozárabes no se saben el oficio, y los pocos que lo saben, no lo enseñan».

En efecto, a la reducida comunidad mozárabe no debió resultarle fácil mantener la liturgia completa en la memoria durante tantos años. Además de ser una minoría, no habían contado prácticamente nunca con el apoyo del obispado, no tenían ayudas para mantener sus iglesias ni objetos litúrgicos y, por no tener, tampoco tenían libros actualizados por los que guiarse para recordar la música de sus cantos. Su única guía era la memoria de la comunidad y su capacidad para transmitir esas melodías de generación en generación. Evidentemente, en los cantos menos interpretados, este sistema corría el riesgo de producir importantes variantes o incluso lagunas, pues alguna pieza pudo llegar a olvidarse.

Así las cosas, otra pregunta se plantea: ¿cómo recuperó la comisión encargada por Cisneros las melodías que plasmó en los Cantorales? ¿son las melodías que contienen estos libros del siglo XVI las mismas que se cantaban en el siglo X y XI? Como el repertorio mozárabe es bastante amplio, no se ha analizado aún en su totalidad y no sabemos hasta qué punto las melodías cisnerianas concuerdan con las de las fuentes medievales. Germán Prado dijo ya en 1929 que las melodías de los Cantorales se dividían en tres grupos diferentes: unas son de origen desconocido, quizá compuestas en el siglo XVI, ya que no se parecen a ninguna de otras liturgias; otras son gregorianas y otras —que aparecen sobre todo en el Cantoral IV—, quizá sean mozárabes. Algunos trabajos muy recientes han demostrado cómo determinadas piezas de los Cantorales, especialmente las del oficio de difuntos, son idénticas o muy semejantes a las conservadas en los manuscritos del siglo X, mientras que algunas otras son diferentes por completo de las medievales, pues los libros del siglo XVI las han convertido en simples recitados. Esto parece indicar que los compiladores de los Cantorales de Cisneros sí se basaron en la tradición oral de las parroquias toledanas, pero cuando esta tradición no había conseguido mantener determinadas piezas, quizá porque se cantaban con poca frecuencia, las musicalizaron simplificándolas en un recitado o bien adaptando con mayor o menor fortuna una serie de fórmulas melódicas mozárabes, o al menos mantenidas por la tradición oral de los mozárabes.

El *Ensemble Organum* encuentra en el canto mozárabe un campo idóneo para plasmar sus teorías interpretativas, que consisten en recrear los distintos repertorios basándose en las fuentes originales y contrastando la información que éstas nos ofrecen con la estética de las prácticas vivas, del canto preservado en las tradiciones orales apoyadas por la memoria. Por esa razón, en ocasiones, escucharemos ornamentaciones que no están escritas

y libertad improvisatoria en las vocalizaciones, así como el sonido de una octava, que sería natural —aún en un canto monódico— al mezclar las tesituras de tenor y bajo. De esta manera, el *Ensemble Organum* nos presenta un trabajo de arqueología y de reconstrucción de un repertorio, pero, además, nos muestra la profundidad del significado de la música que recupera y su función dentro de la sociedad a la que pertenece. Para ello la incluye en un contexto adecuado e intenta reproducir una situación concreta. El contexto y situación que nos presentan esta noche es una misa mozárabe.

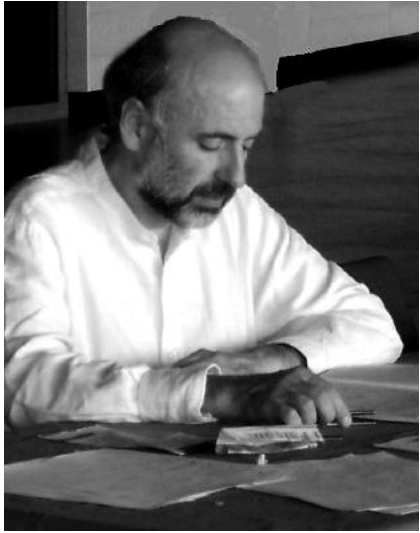
La misa mozárabe, como la de todos los ritos cristianos, consta de dos grandes bloques: la liturgia de la palabra —en la que se realizan las lecturas de los libros sagrados y los cantos de meditación y las oraciones que acompañan a éstos— y la liturgia eucarística —con cantos, oraciones y ritos que conmemoran la Última Cena. El *Ensemble* ha reconstruido una misa mozárabe según el orden establecido por el *Missale* de 1500 y tomando las piezas de tres de los Cantorales de Cisneros, pues ninguno contiene el ritual completo. Interpretarán casi todas las piezas cantadas y parte de las recitadas que deberían ir en una misa real, pues la liturgia mozárabe es extraordinariamente prolija y no se han incluido en este concierto muchas de las oraciones, lecturas y piezas recitadas que harían su duración excesiva.

La misa comienza con una invocación del sacerdote seguida por el *Officium* —pieza equivalente al Introito de la misa gregoriana— *Alleluia, ortus conclusus*, de Santa Eulalia, patrona de una de las seis parroquias mozárabes; tras él, dos piezas del ordinario de la misa que solamente se cantan los domingos y fiestas de los mártires: el *Gloria* y el canto de los tres muchachos en la hoguera, larga pieza que comienza cada una de sus frases con las palabras *Benedictus es* o *Benedicite*, de ahí su nombre. El Psallendo —equivalente al gradual gregoriano— es una pieza muy adornada que se canta tras la lectura del Antiguo Testamento, como la Lauda *Alleluia videant pauperes* se canta

tras el elaborado Evangelio. La melodía de las preces *Penitentes orate* parece ser la misma que encontramos en el Antifonario de León, ya en el siglo X. La primera parte del concierto termina con un *Sacrificium*, la pieza que acompaña la procesión de las ofrendas. La segunda parte comienza con una serie de oraciones realizadas por el celebrante y el coro reconstruidas con dos de los Cantorales toledanos, pues no aparecen completas en ninguno de ellos. Tras ellas, escucharemos el *Sanctus*, el canto de la fracción del pan *Qui venit ad me* y la comunión *Gustate et videte* entre las oraciones del celebrante y del diácono.

Los mozárabes de Toledo conservaron durante casi ochocientos años, con mayor o menor fidelidad, un repertorio que para ellos era su rasgo distintivo frente a lo francés, frente al reino, frente al obispado y frente al papado: su propio canto, su antigua identidad mozárabe mantenida desde los tiempos de dominio musulmán, tiempos en los que llegaron a adoptar la lengua árabe y su cultura, pero mantuvieron como un tesoro su religión y, con ella, sus ritos y sus cantos.

Carmen Julia Gutiérrez



MARCEL
PÉRÈS
DIRECTOR

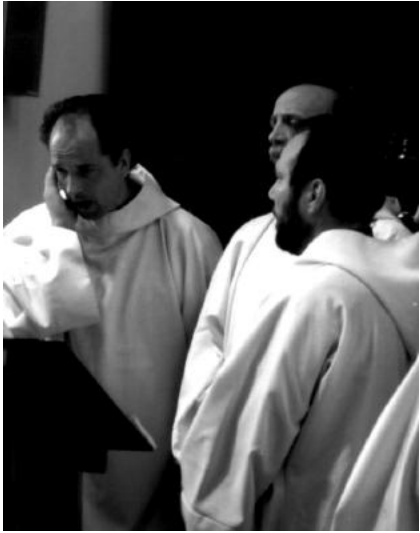
Después de sus estudios de órgano y composición en el conservatorio de Niza, Marcel Pérès continuó su formación en Gran Bretaña y Canadá. De vuelta a Europa en 1979 se especializa en la música medieval y funda en 1982 el Ensemble Organum, con el cual inicia una exploración metódica de los dominios menos estudiados de los repertorios medievales.

Marcel Pérès dirige numerosos programas de investigación interdisciplinaria ayudándose a menudo de investigadores y músicos de diferentes orígenes: norteafricanos, de próximo oriente o del este del mediterráneo. Funda en 1984, en la Fondation Royaumont, un centro europeo de investigación sobre la interpretación de la música medieval, el CERIMM, del cual fue director hasta 1999.

Con el Ensemble Organum, Marcel Pérès ha realizado una treintena de grabaciones discográficas de las cuales la mayor parte han recibido las mayores distinciones, Diapasón d'Or y Classical Awards.

Desde 2001, Marcel Pérès inaugura una nueva etapa en su andadura, con la implantación en la región Midi-Pyrénées, en la antigua Abadía de Moissac, del CIRMA –Centro Itinerante de Investigación sobre las Músicas Antiguas–, destinado a valorar la prodigiosa circulación de los hombres, de sus pensamientos y de su saber estar en el transcurso de los siglos a través de la música. Este centro permitirá responder a la creciente espera de los investigadores y del público creando un lugar de reflexión sobre las prácticas musicales antiguas y su pedagogía, que incluirá los más recientes avances en el dominio de las músicas orales.

La acción internacional de Marcel Pérès ha sido reconocida en 1990 con la concesión del Prix Leonard de Vinci por el Secretariado del Estado Francés de las relaciones culturales internacionales. En 1996 le distinguieron como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



ENSEMBLE ORGANUM

Fundado en 1982 por Marcel Pérès en la Abadía de Sénanque, e instalado en la Fondation Royaumont desde 1984, el Ensemble Organum se ha especializado en el arte vocal e instrumental de la Edad Media. Los campos de investigación del Ensemble se extienden desde los primeros repertorios litúrgicos conocidos —canto carolingio y romano— hasta aquellas fuentes del siglo XVIII en las que la estética es tributaria de la herencia medieval.

Los programas propuestos en sus conciertos son el resultado de sesiones de investigación que tienen lugar en la Fondation Royaumont, en el Departamento de Investigación e Interpretación de Músicas Medievales, del cual Marcel Pérès es también director. Cada año el trabajo de los cantantes se centra en programas cuyo estudio se realiza conjuntamente con musicólogos e historiadores franceses y extranjeros. La investigación se enriquece de este modo con los descubrimientos históricos y musicológicos más recientes. Se presta especial atención a las tradiciones orales aún existentes, que se confrontan con nuevos enfoques.

Cada temporada musical es la ilustración de los repertorios y de los campos de investigación estudiados. La estructura flexible del Ensemble le permite contar para cada repertorio con cantantes de texturas distintas. Desde 1982, los cantantes franceses del Ensemble Organum, que forman el núcleo del grupo, han tenido la oportunidad de trabajar con músicos originarios de casi todos los países y comunidades de la Unión Europea —España, Gran Bretaña, Italia, Alemania, Bélgica, Grecia, Cataluña, Corcèga—, así como de Estados Unidos, Canadá, Colombia y Líbano.

Los numerosos conciertos y espectáculos ofrecidos desde 1982 en grandes Festivales Internacionales en Europa, América y el Próximo Oriente, la grabación de una veintena de discos —Harmonic records, Harmonia mundi— y las frecuentes participaciones en emisiones de radio —France Culture, France Musique, BBC, Deutsche Rundfunk— y de televisión —France 2, FR3, Canal +, Paris Premiere— le han dado la posibilidad al gran público de apreciar, de conocer mejor y de profundizar en la riqueza del patrimonio cultural europeo. Los socios más frecuentes del Ensemble son Radio France y Radio Classique, el departamento de Acción Artística del Ministerio francés de Asuntos Exteriores y las Instituciones francesas en el extranjero.

Por sus actividades ofrecidas en el mundo entero, el Ensemble Organum ocupa hoy en día uno de los primeros puestos en el panorama internacional de la música antigua.

AAA AUUUU DDDDD IIIITTTT OORRR
MMMMMM IIIIIII GGGGGG UUUUUUU
DDDDDD EEEEE ELLLLL IIIIIII BBBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

OO **AUDITORIO** AAAA /
J EEE ELLL **MIGUEL** M
E SSS **DELIBES** DD



CASTILLA Y LEÓN

es vida



**Junta de
Castilla y León**