

## IVº DOMINGO DE ADVIENTO

(Los tres ciclos)

### 1. El Introito: *Rorate coeli*

Is. 45, 8 ; Ps. 18

IN. I

**R** O-rá- te \*cae- li dé- su- per, et nu- bes plu-  
ant iu- stum : ape-ri- á- tur ter- ra, et gérmi-net  
Sal-va- tó- rem. T.P. Alle-lú- ia, alle- lú- ia.

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is marked with a large 'R' for the first syllable of the first line. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The piece concludes with a double bar line.

*“El cuarto domingo de Adviento estaba marcado, en los antiguos libros litúrgicos romanos, como domingo que “vacat”, que falta, porque la vigilia, que tenía inicio la noche anterior, se concluía al alba con la misa, que sustituía al oficio litúrgico dominical.*

*Sólo a partir del siglo VIII, cuando los ritos de la vigilia se adelantaron al sábado por la mañana, el domingo fue dotado de misa propia.*

*Dicha anomalía nacía del hecho de que la tercera semana de Adviento coincidía con las “tempora” de invierno, es decir, una de las llamadas cuatro “tempora”, que correspondían al miércoles, viernes y sábado de inicio de cada una de las cuatro estaciones. En estos días, caracterizados por la oración y el ayuno, se realizaban las ordenaciones de los obispos, sacerdotes y diáconos.*

*Suprimidas en la liturgia actual, las cuatro “tempora” eran un vivo testimonio de apego a la tierra, expresado con un evidente carácter de solemnidad rural: una especie de fiesta de las estaciones, para atraer sobre los frutos de las tierras las bendiciones de Dios y para darle las gracias por la cosecha. La liturgia de las cuatro “tempora” se convertía en símbolo de dicha riqueza de dones, modificando su habitual estructura añadiendo, el*

*miércoles, una lectura con su correspondiente canto gradual y con otras siete lecturas más en la celebración del sábado, intercaladas a su vez por graduales, himnos y "tractus".*

*Nuestro cuarto domingo de Adviento quedaba, así, un poco ensombrecido por esta semana de agradecimiento solemne y especial. De domingo "vacante" se ha convertido, posteriormente, en el último domingo de este tiempo litúrgico, pero sin la dotación de nuevos textos para los cantos del propio. Estos, efectivamente, se retomaron de la misa del miércoles precedente y se adaptaron a la liturgia dominical.*

*La misa de la "feria IV", es decir, el miércoles, de las "tempora" de Adviento se llamaba, en época medieval, "missa aurea beatae Mariae" porque era de entonación marcadamente mariana y en ella se hacía memoria de la profecía de Isaías sobre la virgen que concibe y da a luz al Emanuel, el Dios-con-nosotros.*

*Hoy, por tanto, volvemos a encontrar en los cantos propios de esta misa una evidente impronta mariana, en especial en el ofertorio "Ave Maria" y en el comunio "Ecce virgo concipiet".*

*El introito "Rorate caeli", por su parte, aunque constituye parte integrante y "título" de esta misa, merece alguna otra observación.*

*El texto de esta pieza es la versión fiel de un versículo de Isaías. Contrariamente a cuanto se ha visto en el segundo domingo de Adviento en el introito "Populus Sion", en este caso no se ha llevado a cabo ninguna operación sobre el texto bíblico: no hay centonizaciones, adaptaciones o modificaciones del texto, que se presenta exactamente como aparece en la versión latina de la Vulgata de Jerónimo.*

*Sin embargo, bien considerado, el mismo Jerónimo aportó dos modificaciones al texto original hebreo. Respecto a las recientes traducciones de la Biblia que se basan, efectivamente, sobre el texto original en lengua hebrea, observamos en Isaías 45, 8 dos*

*variaciones importantes: “iustum”, el Justo, ha tomado el lugar de “iustitiam”, la justicia, y “Salvatorem”, el Salvador, ha sustituido a “salvationem”, la salvación.*

*La traducción en clave cristológica de Jerónimo aparece aquí en toda su evidencia y fuerza expresiva. Los conceptos de justicia y de salvación se encarnan en la persona del Justo, del Salvador. La profecía de Isaías se encarna en la figura de Cristo el cual, no es casualidad, se convierte el miércoles de las “tempora” invernales en “fruto de la tierra” y don de las nubes del cielo.*

*El Adviento en la carne, misterio de la encarnación, es aquí celebrado en toda su humanidad y, en consecuencia, es asociado, en los otros cantos de la misa apenas citada, a la figura de la Virgen madre.*

*La arquitectura sonora pensada por el canto gregoriano para el “Rorate” es sorprendente, ya desde la puesta en música de algunos “ostinatos”. Del mismo modo que “desuper” (de lo alto) se mueve en las tesituras más agudas, “pluant iustum” (derramad el Justo) se realiza en línea descendente a través de una “lluvia” de notas.*

*Del mismo modo, en la frase conclusiva, la “tierra” coincide con la zona más grave de la construcción melódica y determina, en relación con la estructura de la primera frase, un claro timbre de “protus autentico”, como primer modo desde el que parte la clasificación modal del “octoechos” gregoriano.*

*Pero que este introito está bien fundado en el primer modo lo declara también, de manera aún más clara e inequívoca, el incipit de toda la pieza.*

*El imperativo “Rorate” está proclamado con una formula típica del primer modo: una formula definida “de acento”, pero que en realidad no se limita simplemente a resaltar una sílaba tónica. Se trata, en cambio, de un verdadero y propio timbre expresivo, declarado desde el inicio y que señala el vértice “acentuativo” de toda la composición y que, como tal, colorea todo el introito y condiciona, de modo unívoco, el esquema modal.*

Al imperativo “Rorate” se le reconoce, por tanto, un espesor retórico muy particular: distinto, evidentemente, del imperativo apostólico de Pablo que resuena en el introito del tercer domingo de Adviento. En ese “Gaudete”, de hecho, el acento no estaba definido, porque la verdadera meta “acentuativa” estaba pospuesta en el “semper” que cierra la primera semifrase: “Gaudete in Domino semper”, -estad siempre alegres en el Señor-.

La fuerza expresiva del “Rorate” se convierte en símbolo de una espera que es cada vez más trepidante y que la liturgia del Oficio Divino de los últimos días de Adviento resume en las célebres siete antífonas al Magnificat, llamadas “antífonas O” por su incipit: “O Sapientia”, “O Emmanuel”, “O Adonai”...

La antigua monodía gregoriana, en resumen, nos advierte con intensidad creciente que el tiempo de nuestra salvación está cerca y se hace voz de la Iglesia que invoca la venida de su Señor<sup>1</sup>.

## 2. El Alleluia: *Veni Domine et noli tardare*

III  
A L-le-lú-ia.

V. Ve-ni, Dó-mi-ne, et no-li  
tar-dá-re: re-lá-xa fa-cí-

no-ra ple-bis tu-ac.

<sup>1</sup> Tomado de Fulvio Rampi: *Obras maestras del canto gregoriano*, [http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1350654ffae.html?sp=y&refresh\\_ce](http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1350654ffae.html?sp=y&refresh_ce)

El *Alleluia* de este último Domingo de Adviento ha sido tomado del Domingo 26: *Paratum cor meum, Deus*. En realidad, se trata de una excelente elección ya que, en los dos casos, la melodía de este *Alleluia* es la expresión de un dinamismo de espera y de clamor hacia el Señor, de quien se espera su llegada e intervención pronta. Por eso este *Alleluia* del modo 3 une de manera magistral el contenido de la súplica con el desarrollo de la melodía. La melodía expresa de modo insuperable el profundo sentimiento de espera del Profeta. Tratándose de un modo impar, se mueve dentro de la quinta (MI-DO, en realidad el modo 3 primitivo se maneja con el MI-SI). Sin embargo, más que presentar grandes saltos que podrían hacer más ligero y clamoroso el desarrollo de la plegaria, esta melodía combina de modo magistral los grandes pasos propios del movimiento en la quinta, junto con un desarrollo gradual, de pasos más estrechos y frecuentes, tanto para subir como para descender. Gracias a ello y a los distintos signos de detención que se utilizan, la oración cobra una gran intensidad en la súplica como una fuerza expresiva del llamado al Señor que viene.

La entonación del *Alleluia* es ágil y, partiendo de la Fundamental MI rápidamente asciende hacia la Dominante haciendo una primera cadencia en el SI. Esta ascensión da la pauta musical y espiritual de todo el *Alleluia*, esto es, elevando su clamor hacia la Dominante, vuelve a descender para retomar impulso en la súplica y hacer así más intenso el movimiento ascensional.

En el centro de la melodía se da una repetición de la fórmula musical con la que, a partir del SOL sube nota por nota, con tres tipos de signos de detenciones, y una vez llegado a la Dominante comienza una cadencia por tercias hasta reposar en la Fundamental MI. Como la pieza llega aquí a su *climax* dos veces en el DO, esto significa que considera que su clamor ha llegado a la Presencia de Dios, ha sido escuchado y por eso la expresión final refleja la serenidad de la súplica escuchada, subiendo nota a nota hasta el LA y descender haciendo un tejido en torno a la Fundamental donde realiza su detención final.

El versículo sigue las pautas de la entonación del *Alleluia*. La primera frase *Veni Domine* comienza en los graves y con un “retardando” muy expresivo de la espera y el llamado al Señor para que venga. La expresión de esa espera se intensifica en el pedido *noli tardare* construido, en oposición a la entonación, en los agudos.

Ante esta súplica tan intensa pidiendo su venida, la segunda frase *relaxa facinora* (*absuelve los pecados*) tiene una carga de intensidad inferior, sin embargo, se extiende en el centro de esta pieza y la recorre en todos sus ámbitos, los agudos y los graves. La melodía presenta al Señor que viene toda la extensión de las miserias de su pueblo.

La expresión final: *plebis tuae* (*de tu pueblo*) tiene una construcción muy serena, que no pasa de la Dominante, que es la quinta sobre la Fundamental, y se va hacia la quinta por debajo de la misma Fundamental, haciendo todo el recorrido de todo el ámbito musical que es el verdadero eje de este modo, en torno a recuerdo que hace patente a Dios: “tu pueblo”. Esta expresión tan sucinta es, sin embargo, la expresión de la Alianza, ¡el único argumento para poder pedirle al Señor que venga y no se demore más!

### 3. El ofertorio: *Ave Maria, gratia plena*

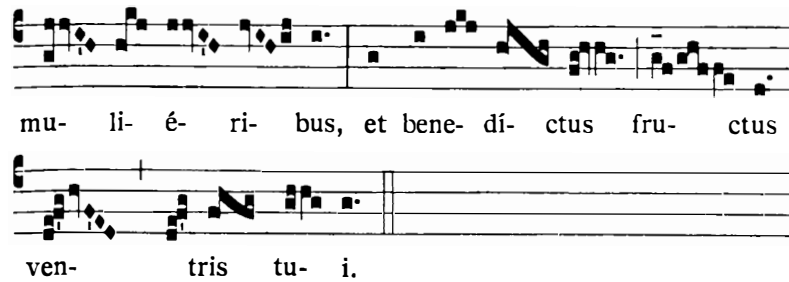
*Lc. 1, 28, 42*

OF. VIII

A - ve \* Ma-rí- a,

grá- ti- a ple- na, Dó-

mi- nus te- cum : be- ne- dí- cta tu in



Este Ofertorio combina el saludo del Ángel con el saludo de Isabel a María. Por eso, como pieza musical, se trata de un saludo que hace toda la Iglesia a la que será la puerta de ingreso del Salvador en el mundo. Y está tan fuertemente dirigido a María que la ausencia del nombre mismo de Jesús, suplantado por “el fruto bendito de tu vientre” hace más notoria la intención de querer saludar a la Madre. Sin embargo, musicalmente, el motivo de su reconocimiento es la presencia de Jesús en su seno.

El saludo está compuesto por cuatro frases:

1º *Ave Maria, gratia plena*: está caracterizada por las largas vocalizaciones sobre la “A” de *Ave* y “Ri” del nombre *Maria*. Se trata de un verdadero saborear el Nombre de aquella que supo recibir el saludo del Ángel, y que “está llena de gracia”, expresado con la “gravitas” que da el uso de la parte grave de la escala de esta melodía.

2º *Dominus tecum*: esta segunda frase, como la tercera (*benedicta tu in mulieribus*), construidas en torno a la Dominante DO, resaltan la gloria de María, ante Dios y entre todas las mujeres. Otra vez se da la misma estructura musical: un extenso canto del Nombre del Señor (*Dominus*) saboreándolo en los agudos, para descender a los graves (*tecum*) para referirse a esa presencia en el “seno” de María. Las tres frases de esta melodía cantan en los agudos el brillo de la persona de María, pero las tres terminan en los graves, para referirse a lo que lleva en sus entrañas.

3º *Benedicta tu in mulieribus*: es aquí donde la pieza alcanza su *climax*. No sólo Isabel lo dijo a María, ahora son todos los que cantan quienes dicen a María: “Bendita tú entre todas las mujeres”.

#### 4. La Comunión: *Ecce virgo concipiet*

*Is. 7, 14*

CO. I

**E** C-ce virgo \* concí-pi- et, et pá- ri- et

fí- li- um : et vo- cá- bi- tur no- men e- ius

Em- má- nu- el. T. P. Alle- lú- ia.

Ps. 118\*, 2. 3. 4. 5. 6. 7

Esta antífona parece responder a la teología del misterio de María de san Ignacio de Antioquía, cuando en el año 106 decía:

*Al príncipe de este mundo le ha sido ocultada la virginidad de María, y su alumbramiento, al igual que la muerte del Señor: tres misterios sonoros, que fueron realizados en el silencio de Dios. ¿Cómo, pues, fueron manifestados a los siglos? Un astro brilló en el cielo más que todos los demás, y su luz era indecible, y su novedad sorprendente, y todos los otros astros junto con el sol y la luna se formaron en coro alrededor suyo y él proyectó su luz más que todos los astros. Y ellos se turbaron preguntándose de dónde venía esta novedad tan distinta de ellos mismos. Entonces fue destruida toda magia, y toda ligadura de malicia abolida, la ignorancia fue disipada, y el antiguo reino arruinado, cuando Dios se manifestó hecho hombre, “para una novedad de vida eterna” Y lo que había sido*



*preparado por Dios se comenzó a realizar. Desde entonces, todo se conmovió porque la destrucción de la muerte se preparaba (A los Efesios 19).*

La profecía de Isaías 7,14, tal como la expresa la melodía de esta antífona, no sólo es un anuncio, sino también un esconder en el seno de la Virgen el Misterio que no pudo conocer y no pudo combatir el príncipe de este mundo. San Pablo había dicho:

*Predicamos una sabiduría que ninguno de los príncipes de este mundo conoció; porque si la hubieran conocido, nunca hubieran crucificado al Señor de gloria (1 Co 2,8).*

Tanto el comienzo como el final de esta antífona se mueven en torno a la Fundamental para expresar la concepción del Hijo (*Ecce Virgo*) como su Nombre (*Emmanuel*). Se trata de dos construcciones paralelas que llaman a unir las en el modo de su ejecución. En el centro, en cambio, tanto el alumbramiento (*et pariet*) como su manifestación (*vocabitur*) se dan en la claridad de la Dominante y muy por encima de ella, manifestando a “la luz” a Aquel que siempre estuvo encerrado en el Misterio del Padre como de María.