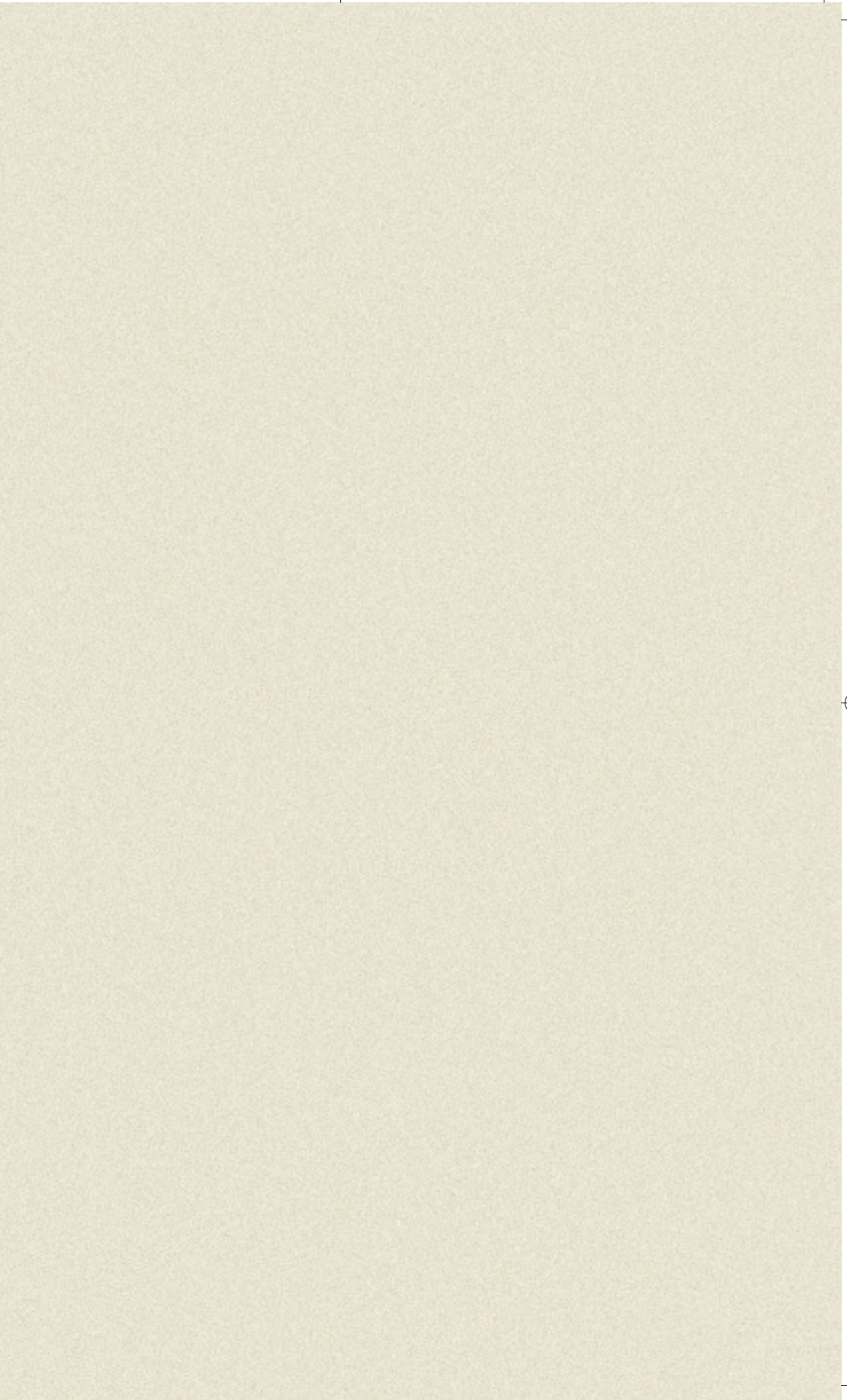


Un libro de canto del nuevo rezado



El cantoral de Salinas.
Prácticas musicales en la capilla de San Jerónimo





UN LIBRO DE CANTO DEL NUEVO REZADO
El Cantoral de Salinas.
Prácticas musicales en la capilla de San Jerónimo

CORO DE CÁMARA DE LA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Juan José Diego (órgano)
Bernardo García-Bernalt (dirección)

Capilla de la Universidad de Salamanca
Jueves 19 de mayo de 2011
20:30 horas



CANTORAL DE SALINAS

*El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada, Salinas,
cuando suena la música extremada por vuestra sabia mano go-
bernada....*

Una de las odas más célebres del agustino Fray Luis de León fue la dedicada a su gran amigo y compañero de claustro en la Universidad, Francisco Salinas (Burgos 1513 – Salamanca 1590), compositor, humanista y catedrático de Música en el Estudio salmantino entre 1567 y 1590, a quien debemos la existencia de este Cantoral.

Ciego desde los diez años, Salinas es hoy considerado uno de los principales teóricos de la música renacentista española, gracias a su obra *De Musica libri Septem*, cuya primera edición fue publicada en Salamanca en 1577. La Biblioteca de la Universidad consiguió en el año 2000 un ejemplar de esta obra de la que inexplicablemente carecía, como ya se había hecho notar en el claustro de 27 de octubre de 1777, época en la que aún la obra de Salinas se consideraba fundamental para la cátedra de Música de la Universidad de Salamanca.

El códice litúrgico musical que contemplamos, libro de canto adaptado al nuevo rezado surgido del Concilio de Trento, fue mandado copiar para la Capilla del Estudio “*por horden del señor maestro Salinas*”, según consta en una anotación del Racionero de la Catedral de Salamanca, Francisco de Herrera, en el vuelto del folio 115. La copia debió de realizarse entre 1583 y 1584, pues en el claustro de 24 de marzo de 1584 Salinas pidió que se le pagara por el trabajo ya realizado a Francisco Criado, copista salmantino autor de los textos. Se sabe, además, que las letras capitales fueron dibujadas y decoradas por el miniaturista Antonio de Vega, quien dejó su impronta disimulada en una hermosa inicial en el vuelto del folio 64.

Inicialmente constó de 115 folios, pero luego fue ampliado a 146, para seguir adaptándolo a los nuevos cánticos de las festividades litúrgicas. La encuadernación está formada por gruesas tablas de madera recubiertas de piel de becerro, de la que sobresalen cantoneras y bullones metálicos que cumplían una función tanto decorativa como protectora, y broches para impedir que el pergamino se deformase. El gran tamaño del códice y de su texto se debe a que la música recogida en sus páginas tenía que ser visible por todos los miembros del coro situados alrededor del facistol.

Durante años el Cantoral se exhibió en el Aula Salinas de las Escuelas Mayores, sin protección y expuesto a un progresivo deterioro, hasta que en 2006 fue trasladado a la Biblioteca General Histórica y el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) se hizo cargo de su restauración.





Ya en la Biblioteca General Histórica, fue sometido a una primera limpieza del cuerpo del libro, en el que se apreciaban restos de tierra, fragmentos de yeso y escayola o plumas y excrementos secos de aves. El pergamino además presentaba sequedad y ondulaciones, desgarros y desprendimientos, paliados en parte por cosidos e injertos antiguos; en el exterior, la piel de la encuadernación se encontraba sucia y deshidratada con desperfectos en el lomo y pérdidas de soporte.

Fue entregado al Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) el 11 de septiembre de 2006, donde ha sido restaurado y estudiado hasta su devolución en febrero de 2011.

Separando las tapas del cuerpo del libro, en la **Encuadernación** se efectuó una limpieza mecánica, hidratación de la piel y consolidación de diversas zonas, así como limpieza de los metales; a las hojas de guarda, una vez desprendidas de las tapas, se les eliminó el adhesivo de cola animal y se unieron sus desgarros, además de injertarles material en las áreas con pérdida de soporte.

Respecto al **Cuerpo del libro**, tras la limpieza, se eliminaron los restos de adhesivo degradante, se hidrató el pergamino y se consolidaron las tintas; también se unieron las grietas, reintegrando las pérdidas de material, y finalmente se cosieron los cuadernos a la encuadernación con cordel de lino y cuerda de cáñamo.

No ha sido esta, sin embargo, la única intervención efectuada sobre el manuscrito. Al ser obras de mucho uso y excesivo tamaño y peso, por regla general los libros de coro han padecido a lo largo de su vida numerosas daños y consecuentes reparaciones; también ampliaciones e incluso mutilaciones, ya que debido a los cambios de liturgia, algunas partituras quedaban obsoletas y, mientras el pergamino inservible se reaprovechaba a veces para remiendos en el propio libro, otros nuevos cuadernos de pergamino ocupaban su lugar.

A través de esta última restauración se ha podido certificar que el Cantoral de Salinas sufrió tres intervenciones desde poco después de su confección hasta el siglo XVIII, tanto para adaptarlo a las novedades litúrgicas –pasando por ejemplo de 107 a 146 folios, con ensanche de la encuadernación– como para remediar el progresivo deterioro. En este sentido, en el IPCE se han respetado las técnicas antiguas de restauración, como los cosidos de lino que atraviesan algunas páginas o las hojas insertadas mediante sistema de almenas.

Finalmente, la restauración ha sacado a la luz algunos datos de la historia del propio Cantoral. Así, en una inscripción dentro de una letra capital del vuelto del folio 64 aparece el nombre del miniaturista o ahora puede apreciarse con nitidez el dibujo del perfil de un rostro con una flor en la boca, que sobresale de una capital del recto del folio 43.

Margarita Becedas





UN LIBRO DE CANTO DEL NUEVO REZADO...

Música para una universidad festejante

Cuando en 1771, uno de los momentos críticos de la historia de la universidad de Salamanca, se está debatiendo en los claustros la reforma carolina del plan de estudios, simultáneamente se pone en cuestión cierto modelo de universidad en la que la práctica festiva era un elemento medular. A pesar de que los códigos celebrativos habían sido radicalmente modificados con la real cédula sobre pompa en los grados emitida por Fernando VI en 1752, la actividad festiva de carácter más interno se había mantenido sin apenas modificación alguna. En una universidad como la de Salamanca, donde el proceso de secularización todavía tardaría bastantes décadas en iniciarse, una parte fundamental de estas celebraciones era de índole religioso y tenía lugar en la capilla de San Jerónimo. En el calendario de la universidad, según informe presentado en claustro de 9 de septiembre de 1771, se contaban casi medio centenar de fiestas más o menos solemnes, en cada una de las cuales se celebraba indefectiblemente una misa, y en muchas de ellas también un oficio de vísperas que tenía lugar la tarde precedente. A este importante número de funciones religiosas debían añadirse las honras fúnebres por graduados, así como celebraciones especiales de carácter festivo, luctuoso o petitorio, la mayor parte de ellas relacionadas con acontecimientos relacionados con la monarquía.

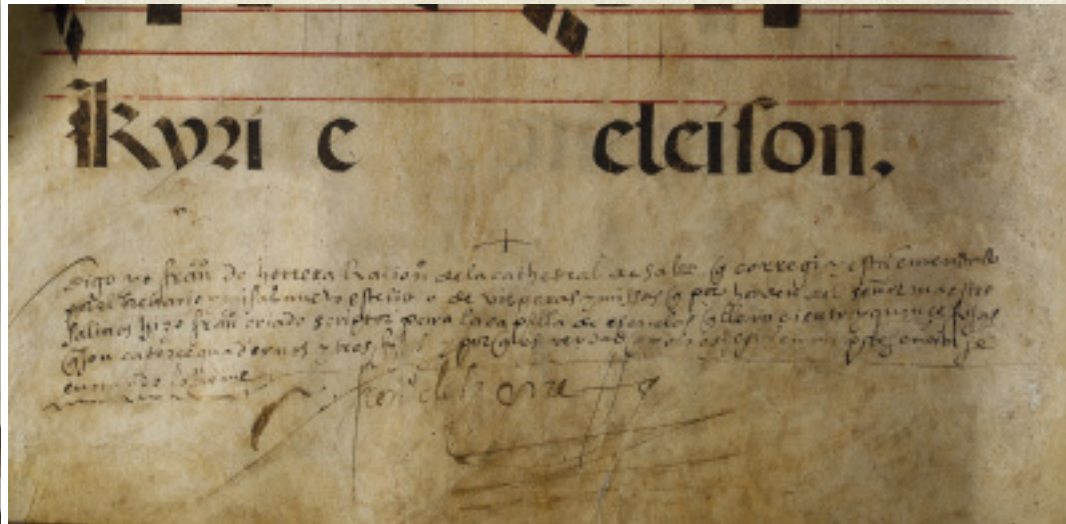
Desde el quinientos la capilla universitaria venía acogiendo un número cada vez mayor de celebraciones. A las fiestas propias de la universidad (San Lucas, el día de Difuntos, San Martín, San Ambrosio, Santo Tomás, San Gregorio, San Isidoro, San Buenaventura y San Jerónimo) y las dos fiestas del rector (Santa Catalina y San Nicolás Tolentino), se fueron añadiendo otras de fundación particular, a la vez que se modificaban ritos y rezos. Por mandato estatutario debían asistir a estas ceremonias “*todos los doctores y maestros y catedráticos de propiedad, y catedrillas, so pena de dos reales a cada uno que faltare*” y, en muchos casos, tal asistencia conllevaba además la percepción de una *propina* cuya cuantía se establecía en la fundación de la correspondiente fiesta. En este contexto, no es de extrañar que desde el Consejo de Castilla se pidiera a la universidad que, para atender las nuevas demandas de la reforma de los estudios (aumento de las horas de docencia, necesidad de equilibrar los salarios entre las diversas cátedras...), uno de los medios que se proponga sea que se consigan recursos “*reformando en las Fiestas y solemnidades que hace la Universidad, todo lo que no sea muy preciso*”. Como ocurrió con otros muchos aspectos del nuevo plan, esta modificación de las fiestas no se haría realmente efectiva hasta varias décadas después. La fuerte resistencia de sectores del claustro a abandonar los últimos vestigios de lo que, en cierto modo, se había





convertido en un mecanismo de autorrepresentación, unido a algunas dudas en torno a la legitimidad para incumplir los contratos de fundación, dilató un proceso que sólo hallaba un débil aliento en el nuevo paradigma de religiosidad de corte ilustrado.

Un elemento fundamental para contribuir al decoro y solemnidad de las funciones religiosas era la música, que simultáneamente servía como vehículo de ostentación y representación de la institución. La cercanía de un centro de producción musical de importancia como la catedral favoreció que a lo largo de dilatados periodos se tuvieran distintos acuerdos con el cabildo para garantizar la presencia de un grupo de músicos procedentes de la capilla catedralicia en las ceremonias religiosas universitarias. Pero los roces y disfunciones fueron constantes y finalmente, tras varias soluciones intermedias, en 1738 se erige una capilla de música propia exclusivamente de la universidad. Con el pretexto de garantizar una “*maior decencia del culto divino*” el Estudio se posiciona alejándose de la órbita de influencia catedralicia y contrata a sus propios músicos, conformando una pequeña capilla adaptada a sus necesidades y a las especificidades que requería la llamada *música moderna*. A cuatro cantantes y dos o tres



mozos de coro se unían pareja de violinistas, un organista/arpista, y al menos dos músicos de “*instrumentos de boca*”. Todos ellos tenían a su cargo la participación en las misas, vísperas, funciones de rogativa, etc. así como en esa especie de conciertos sacros hispanos llamados *siestas*, con los que se solemnizaban las festividades más importantes, especialmente cuando el santísimo quedaba expuesto tras la misa hasta la hora del rezo de completas. En el archivo de la universidad de Salamanca se conserva un fondo musical de unas trescientas obras, de las cuales la gran mayoría constituirían el repertorio de esta agrupación.

La capilla de música pervivió, junto a las fiestas, hasta comienzos del siglo XIX. Una nueva orientación estética en las prácticas musicales religiosas, unida al paulatino deterioro de la propia institución (motivado en parte por la congelación del presupuesto en música, que se mantuvo casi inalterable durante más de sesenta años a pesar de la fuerte inflación de las últimas décadas del siglo), condujeron a su disolución, retirando a todos los músicos en activo. La universidad volvió a la fórmula del contrato de un “*trozo de música de la catedral*” que nuevamente se mostraría fallida, pues en menos de cuatro años se disuelve el acuerdo.

La práctica interpretativa en la universidad se modificaría sustancialmente desde entonces; incluso se prescinde de toda actividad musical en algunos periodos. A partir de 1804, y sólo para ocasiones especialmente solemnes, se contrataría un modesto grupo *ad hoc*, de cuya organización y repertorio se encargaría un *festero*, que acabaría siendo el único y último *dependiente de la universidad* relacionado de algún modo con la música. Conocemos el nombre de las dos personas que hicieron ese trabajo: los bajonistas Miguel Martínez (desde 1804) y Manuel Nava (a partir de 1818).



El Cantoral de Salinas espejo de la vida musical en la capilla

Precisamente Manuel Nava firma en 1825 un “*Imbentario de los papeles de Música y demás efectos*” que se hallaban a su cargo. Entre los objetos que se hallan en el coro de la capilla de San Jerónimo se menciona “*Un libro de canto llano que le falta la secuencia del oficio de difuntos y le falta igualmente la hoja fol. 124*”. No hay duda de que este volumen no es otro que el “*libro de canto del nuevo rezado*” que, en claustro de diputados de 16 de noviembre de 1582, la universidad encargó que se hiciera, comisionando al maestro Francisco Salinas, catedrático de propiedad de música, la supervisión del mismo. El inventario revela así que el *Cantoral de Salinas* fue un elemento de uso en la vida musical en la capilla de San Jerónimo durante casi dos siglos y medio.

La práctica del canto llano está indisolublemente unida a los códigos rituales de la iglesia romana a lo largo de toda la época a la que nos estamos refiriendo. Incluso, en ciertos contextos, es el único tipo de música que es universalmente admitido como idóneo para el templo, pues hasta las composiciones polifónicas escritas en el severo *estilo eclesiástico* eran consideradas por algunos sectores como inadecuadas. En la misma universidad, aun en la época en la que la capilla estaba asentada, se alzan voces que piden que ésta se sustituya por el coro de alguna de las comunidades religiosas incorporadas. De hecho es significativo que a principios de 1801 se esté considerando la posibilidad de “*reducirse la capilla de música, suprimiendo el canto figurado y substituyendo el canto llano, retirando a los instrumentistas y conservando a los músicos de voz*”.

Sea como fuere, el canto llano ocupa siempre una parte fundamental tanto en la liturgia de las horas como en las misas, si bien en estas últimas va cediendo paulatinamente un terreno que es ocupado por lo que podemos llamar de modo genérico *música figurada*. El empleo de la polifonía vocal e instrumental parece relacionarse de modo directo con el nivel de solemnidad que se quería dar a la fiesta correspondiente, y la propia historia del *Cantoral* nos da pruebas de ello.

Como comenta Margarita Becedas en el texto precedente, el volumen sufrió algunas intervenciones para adaptarlo a las necesidades y cambios que se fueron introduciendo en las prácticas festivas universitarias. Originalmente constaba de 115 hojas cuyo contenido, según el índice se organizaba como sigue:

- Los folios 1r-16v contienen las antífonas e himnos de vísperas para las fiestas de Santa Catalina, San Nicolás, San Ambrosio, la traslación de San Agustín, San Jerónimo, Santo Tomás de Aquino, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín, así como los textos de los correspondientes salmos y del magnificat.





IO



- Una segunda sección (ff. 17r-71v del volumen original) estaba integrada por el *propio* (normalmente el introito, gradual, tracto, ofertorio y comunión) de las misas de las fiestas anteriores. A ellas se añaden las de los domingos de Pentecostés y la Trinidad, así como la misa de San Lucas (en esta fiesta, no había vísperas ni sermón).
- La tercera parte (ff. 72r-91v originales) era un pequeño *Kirial*, es decir una colección de diversos cantos comunes de la misa (kyries, glorias, credos, sanctus y agnus).
- Finalmente, los folios 102 a 115 (falta el folio 112) contienen la música exequial. Para la vigilia de difuntos están puestos en música el invitatorio, las tres antífonas y los tres responsorios del primer nocturno; se incluyen también los textos de los tres salmos y las tres lecciones de Job. Posteriormente está la misa de difuntos: introito, kyrie, gradual, tracto, ofertorio (incompleto), sanctus (incompleto), agnus, comunión y el responsorio *Ne recorderis*.

La primera intervención que se realizó en el cantoral no fue en absoluto agresiva con el contenido original, pues lo que se hizo fue adjuntar al final del volumen varios cuadernillos sin eliminar nada de lo anterior. Concretamente,

se añadieron 40 hojas, de las que, al menos desde 1825, falta una (el folio 124 mencionado por Manuel Nava). Lo que se añade es lo siguiente:

Vísperas (antífonas e himno) y propio de la misa para la fiesta de la aparición del arcángel San Miguel (ff. 1163-123v)

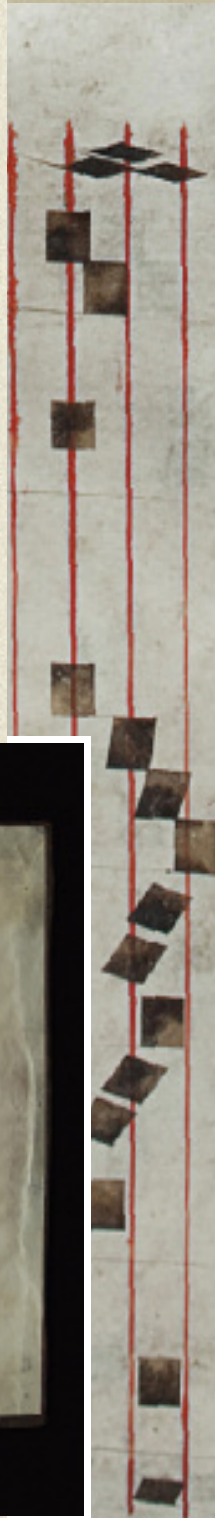
Vísperas (antífonas e himno) y propio de la misa para la fiesta de la conversión de San Pablo apóstol (ff.125r-132v)

Vísperas (antífonas e himno) y propio de la misa de la Inmaculada Concepción (133r-137v)

Propio de la misa y completas (música para las antífonas, himno y responsorio, y texto de los salmos) para la fiesta del Santísimo Cuerpo de Cristo (137v-154r).

Vísperas (antífona para el magnificat) e introito de la misa para la fiesta de San Benito Abad.

Lo que se hace, simplemente, es añadir el material de canto llano correspondiente a fiestas que fueron fundadas en la universidad con posterioridad a la fecha de elaboración del cantoral. La más tardía de las nuevamente incluidas es la correspondiente a la Inmaculada Concepción, dogma que se incorpora en los juramentos desde 1618 (claustro pleno de 10 de julio). Dado que, por otra





parte, en 1638 se funda la fiesta de San Juan Bautista, que no es incluida en este anexo, esta intervención se dataría entre 1618 y 1638.

Un siglo después tendrá lugar una segunda modificación del cantoral cuyo motivo es el mismo: se han de añadir cantos propios de fiestas fundadas después de la modificación anterior. Pero en esta ocasión no era ya posible mantener la magnífica encuadernación añadiendo nuevos cuadernillos, por lo que se opta por arrancar parte del contenido original y en su lugar insertar el nuevo material. En esta ocasión la música se añade en dos secciones separadas siguiendo la estructura original, es decir, por una parte se agrupan las partes del propio de las misas y por otra las antífonas e himnos de vísperas. Las nuevas fiestas incluidas son las de San Juan Bautista (fundada en 1638), los Mártires de Salamanca (fundada en 1696), La Purificación de la Virgen (fundada en 1709), San José (fundada en 1713), Nuestra Señora del Carmen (fundada 1713) y San Ignacio de Loyola (fundada en 1726). Estos datos encajan con la afirmación hecha por N. Ávila y E. Prato, miembros del Instituto del Patrimonio Cultural de España que han trabajado en la restauración del volumen, quienes, a partir de las marcas de agua de los papeles utilizados, sitúan esta intervención en fecha posterior a 1730. En nuestra opinión ha de ser además anterior a 1743, ya que en ese año se concede el rezo propio para la festividad de los Mártires de Salamanca que, en particular, incluye un nuevo himno de vísperas *-Felix martyribus plaudat Iberia-* que no aparece en el añadido (sí hay, sin embargo diferentes versiones del mismo en el archivo musical de la capilla). Significativamente esta segunda intervención se sitúa en la misma época en la que la universidad ha tomado la decisión de tener una capilla propia.

Es importante tener en consideración cuáles son las partes que se arrancan del cantoral para dejar sitio a lo que se quiere añadir. Las nuevas vísperas pasan a ocupar el lugar en el que estaba el propio de la misa del domingo de Pentecostés y el introito de la Misa de la Trinidad, celebraciones ambas que no aparecen en los cuadernos de fiestas que se conservan a partir de 1738 (se eliminan los folios 15 al 25 originales, y se insertan 6 nuevos folios, algunos de los cuales se pagan en recto y verso forzando a que la última página tenga el número 24). La otra sección se inserta en el lugar que ocupaban las versiones del ordinario de la misa (se eliminan los folios 71 a 91 originales y en su lugar se insertan 19 folios nuevos). En esta ocasión la razón es también clara: el *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus* se hacían normalmente con música *a papeles*, es decir, con música en estilo moderno con voces e instrumentos, por lo que no se precisaban estas partes de canto llano. Curiosamente al desaparecer la capilla, el festero Miguel Martínez se encargará de que se copien nuevos libros de facistol (realmente fascículos de papel de un tamaño algo superior al folio) con misas votivas escritas en una especie de canto llano mensural/figurado que puede identificarse con el *canto mixto* que describe Nasarre (*Escuela música*, 1724, p. 194).





Canto llano y música figurada: una dialéctica en concierto

El destino de la música en la capilla de San Jerónimo invita a contemplar el canto llano y el figurado como elementos sustitutivos. Pero en realidad ambos convivieron pacíficamente en una clara relación de complementariedad. Un ejemplo claro de la misma lo ofrece la práctica del canto *a versos*, siguiendo la cual, dentro de una misma obra, el canto llano alterna con la polifonía vocal y/o instrumental. Se conservan numerosas pruebas documentales, tanto implícitas como explícitas, de la misma en las partituras del fondo universitario. Así, por ejemplo, las dos versiones del *Miserere* que se conservan (uno de Juan Antonio Aragüés, fechado en 1747, AUSA FM 18, y otro anónimo, AUSA FM 216) tienen música sólo para los versos impares, debiendo hacerse los pares a canto llano a fabordón, tal y como se indica en algunas de las particellas. Algo similar ocurre con el himno *Veni creator Spiritus* de Aragüés (1766, AUSA FM 67). Incluso en la época en la que predomina el canto llano o mixto (a partir de 1804) hay constancia de alternancia con versos al órgano (un ejemplo es la Misa a Santo Domingo, copiada en 18904, AUSA FM 299 y AUSA FM 295).

Pero la complementariedad se da también en otros sentidos, que el *Cantoral de Salinas* documenta. Así, por ejemplo, en las misas sería predominante el canto figurado, que estaría presente tanto en las partes del *ordinario* como, en su caso, en los villancicos que se podían cantar en diversos momentos, pero el *propio* se haría a canto llano. Sin embargo en las ceremonias de vísperas se invertiría la relación, pues sólo se conservan versiones a papeles de los salmos *Dixit Dominus* y *Laudate Dominum* así como del *Magnificat*, de modo que todas las antífonas y buena parte de la salmodia se harían a canto llano. Las obras conservadas invitan a pensar que, en el último tercio del XVIII, en las *completas*, quizá debido a su carácter extraordinario, se tenía, como en las misas, una presencia mayor del canto figurado.

Es este diálogo el que articula el programa que hoy se presenta, tomando como fuente principal para el canto llano el antifonario de Salinas, y alternándolo con piezas que mayoritariamente proceden del fondo de la capilla de música. Simultáneamente se ofrece un boceto de los diversos momentos de la actividad celebrativa religiosa de una universidad que en 1777 todavía se autocalificaba como “*la más antigua, más grande y más Católica del Reyno*”.

Bernardo García-Bernalt





PROGRAMA

El Cantoral de Salinas. Prácticas musicales en la capilla de San Jerónimo

I. A versos (himnos para las fiestas de la universidad)

“¿Por ventura el canto de los Hymnos, que tantos años ha practicado la Iglesia, no es en los más alegre, y en algunos con tanto exceso, que al que no tiene práctica del Coro, o no está habituado a oirlo, regocijan de modo que le incitan a baylar?”

Eustaquio Cerbellón. Madrid 1726.

Diálogo Armónico sobre el Theatro crítico universal

Ave maris stella (1, 2 y 3)

(Himno de vísperas para la fiesta de la Inmaculada Concepción)

Iste Confessor (1, 2 y 3)

(Himno de vísperas para la fiesta de San Jerónimo)

Tibi Christe (1 y 4)

(Himno de vísperas para la fiesta de la aparición de San Miguel)

Doctor egregie Paule (1 y 3)

(Himno de vísperas para la fiesta de la conversión de San Pablo)

II. La vigilia para las honras de difuntos

“La Junta pensó desde luego en proponer a la Universidad que se desterrase para siempre la Música instrumental y de canto figurado, subrogando a ella un canto llano grave y serio con órgano y dos bajones”

Claustro de primicerio de 12 de enero de 1801

Lectio I. *Parce mihi* (5)

Responsorio. *Credo quod redemptor meus vivit* (1 y 6)

Lectio II: *Taedet animam meam* (7)

Responsorio. *Qui Lazarum resucitasti*(1)

Lectio III. *Manus tuae Domine* (5)

Responsorio. *Domine quando veneris* (8)



III. La fiesta de Corpus

“Parte de la Música se queda este día en el coro, cantando y tocando que llaman siesta hasta la hora de las Completas [...] al tiempo de enzerrar el Santísimo tienen siempre un villancico de mucha Composición”

Bernardino Francos Valdés. 1720

Zeremonial sagrado y político de la Universidad de Salamanca

Te lucis ante terminum (1)

(Himno de completas)

Lauda Sion Salvatore (1)

(Secuencia)

Memoria de sus prodigios (9) M. Doyagüe (1755-1842)

(Villancico al Santísimo)

1. Cantoral de Salinas (1584-1738 ca.).
2. Hernando de Cabezón (1578). *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela, de Antonio de Cabezón, Músico de la cámara y capilla del Rey Don Philippe nuestro señor. Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo, Así mesmo músico de cámara y capilla de su Magstad.* Madrid, Francisco Sánchez.
3. Fondo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca AUSA FM 243.
4. Luys Venegas de Henestrosa (1557). *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela, en el que se enseña breuemente cantar canto llano, y canto de órgano, y algunos auisos de contrapunto*. Alcalá: Ioan de Brocar.
5. Fondo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca AUSA FM 245.
6. Fondo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca AUSA FM 252.
7. Entonación según Montanos, Francisco de. (1610) *Arte de canto llano*. Salamanca: Francisco de Cea. En la biblioteca universitaria se conserva una edición posterior de esta obra corregida por Sebastián López de Velasco (Madrid: Imprenta Real, 1648. BG/29166).
8. Fondo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca AUSA FM 244.
9. Fondo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca AUSA FM 202.





CORO DE CÁMARA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, que el pasado curso cumplió sus 25 años de vida, fue fundado por miembros del Coro Universitario, con el objeto de especializarse en la polifonía ibérica de los siglos XVI al XVIII. Desde entonces viene realizando un intenso trabajo de difusión y estudio de este repertorio, que se ha plasmado en centenares de conciertos, muchos de los cuales han supuesto el “reestreno” de partituras inéditas correspondientes a este periodo. Asimismo, en los últimos años es frecuentemente invitado a abordar, junto con distintas orquestas, música de los siglos XIX y XX.

Ha participado en numerosos ciclos y festivales como son el Encuentro Nacional de Polifonía de 1987 el ciclo “Música da época das descobertas” (Lisboa), la I Muestra de polifonía española (Würzburg), la I Rassegna Polifonica Internazionale (Bolonia), el XIV Ciclo de Música de Cámara y Polifonía (Auditorio Nacional de Madrid), la Semana de Música de Canarias, “Música en la España de la expulsión” (Lincoln Center y Aaron Copland Auditorium de Nueva York), A Música na Catedral de Santiago de Compostela no século XVIII, Semanas de Música Religiosa de Salamanca, XVIII Jornadas Gulbenkian de Música Antigua (Lisboa), Porto 2001, Los Siglos de Oro, Música y Patrimonio (Salamanca 2002), ciclo de conciertos de Navidad de Caja san Fernando, ciclo “Plaza Sacra” (Salamanca 2005), Festival “Florilegio” (Salamanca). FEX del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, X Festival de Música antigua de Úbeda y Baeza, X edición del festival Clásicos en la Frontera (Huesca), ciclo de polifonía “Victoria y su tiempo” (Ávila), etc. Cuenta con diversas ediciones discográficas para RTVE, Tritó, Movieplay y Verso que han recibido excelentes críticas (disco del mes en Ritmo, 5 estrellas de Goldberg, etc.). Asimismo RNE clásica le ha dedicado varios programas.

Ha actuado con grupos y orquestas como los Sacqueboutiers de Tolouse, Segreis de Lisboa, la orquesta barroca “Il Fondamento”, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta del Conservatorio de Ginebra, el Ensemble Elyma, Los Músicos de su Alteza, la Orquesta Barroca de Sevilla, la orquesta de cámara Gerardo Gombau, etc. Asimismo, colabora periódicamente con la Orquesta barroca y el Consort de violas da gamba de la Universidad de Salamanca. El Coro ha sido dirigido por músicos como Wim ten Have, Paul Dombrecht, Eduardo López Banzo, Jacques Ogg, Manuel Morais, Gerard Caussé, Juan José Mena, Omri Hadari, Gabriel Garrido, Manel Valdivieso, Luis A. González Marín, Carlos Cuesta, Federico M. Sardelli etc.



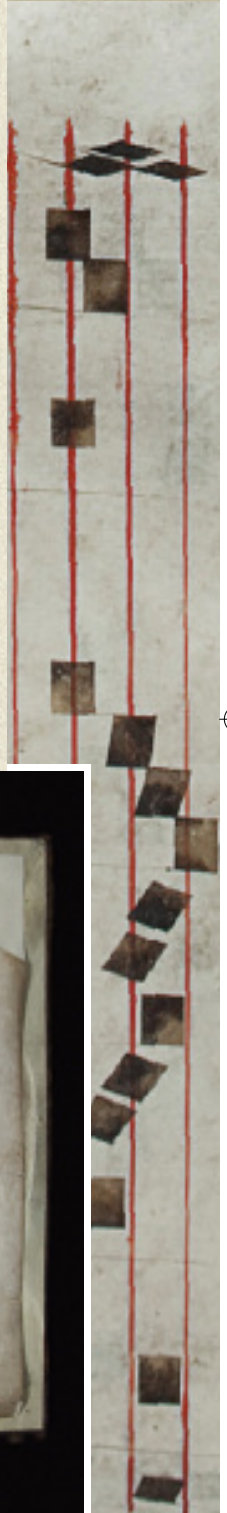
Desde su fundación el coro es dirigido por Bernardo García-Bernalt, director, asimismo, del Coro Universitario y de la Academia de Música Antigua de la Universidad salmantina.

Tiples: Bárbara Gomulka , Carmen del Olmo, Mercedes Martín, Noemí Pellejero, Concha Yáñez, Gloria Ramos.

Altos: Beatriz Mayoral, Carlota Hernández, Concha Delgado, Elisa Traubinger, Lourdes Diego, Raquel Nieto.

Tenores: Carlos Fernández, Carmelo Hernández, David González-Iglesias, Javier González-Tablas, Pedro Fernández.

Bajos: Alberto Miniño, Alejandro Gago, Álvaro de Dios, Carlos Conde, Javier García., Jesús Plaza.





TEXTOS

A VERSOS: Las fiestas de la Universidad

Ave Maris stella

Himno de Vísperas para fiesta de la Inmaculada Concepción

1. Canto llano (1)

*Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta.
Salve, estrella de mar,
madre nutricia de Dios,
siempre virgen,
feliz puerta del cielo.*

2. [...] Órgano. Antonio de Cabezón (2)

3. Canto llano (1)

*Solve vincla reis,
Profer lumen caecis:
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.
Suelta las ataduras de los reos,
concede la luz a los ciegos,
líbranos de nuestros males,
pide todos los bienes.*

4. [...] Órgano. Antonio de Cabezón (2)

5. Canto llano (1)

*Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.
Virgen única,
dulce entre todas,
haces que, libres de culpa,
seamos siempre dulces y castos.*

6. Canon a la octava (3)

*Vitam praesta puram,
Iter para tutum:*





*Ut videntes Iesum,
Semper collaetemur.
Danos una vida pura,
llévanos al camino seguro,
de forma que, viendo a Jesús,
compartamos sin fin tu alegría.*

7. Canto llano (1)

*Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.*

Alabanzas a Dios Padre,
honor a Cristo soberano,
al Espíritu Santo,
a los tres un solo y único honor. Amén

Iste confessor

Himno de Vísperas para fiesta de San Jerónimo

1. Canto llano (1)

*Iste confessor Domini, colentes
Quem pie laudant populi per orbem,
Hac die laetus meruit
Supremos laudis honores
Ese confesor del Señor, a quien los fieles
alaban piadosamente por todo el orbe,
gozosomereció en este día
las mayores alabanzas y honores.*

2. [...] Órgano. Antonio de Cabezón (2)

3. Canto llano (1)

*Cuius ob praestans meritum frequenter
Aegra quae passim jacuere membra,
Viribus morbi domitis
Saluti restituuntur.
Por cuyos grandes méritos,
los miembros enfermos
que yacen por doquier
son restablecidos.*





4. [...] Órgano. Anónimo (3)

5. Polifonía. Anónimo (3)

*Sit salus illi, decus, atque virtus,
Qui super caeli solio coruscans,
Totius, mundi seriem gubernat
Trinis et unus. Amen*

Sea el honor, la virtud y la salud
para el que, trino y uno,
resplandece desde el trono del cielo y
gobierna todo lo que existe. Amén.

Tibi Christe

Himno de Vísperas para fiesta de la aparición de San Miguel

1. Canto llano (1)

*Tibi Christe, splendor Patris,
Vita, virtus cordium,
In conspectu angelorum
Votis, voce psallimus.
Alternantes, concrepantes,
Melos damus vocibus.*

A ti, Cristo, esplendor del padre,
vida y fuerza de los corazones,
en la presencia de los ángeles
dirigimos nuestras voces,
y alternando nuestros sonidos,
formamos sonoras melodías.

2. Canto llano y órgano. Antonio de Cabezón (1 y 4)

*Collaudamus venerantes
Omnes coeli milites,
Sed praecipue primatem
Coelestis exercitus,
Michaellem in virtute
Conterentem Zabulon.*

Alabamos con veneración
a todos los príncipes del cielo,
pero principalmente al adalid
de los ejércitos del cielo,





Miguel, el que, con su poder
aplasta al diablo.

3. Canto llano (1)

*Quo custode procul pelle,
Rex Christe piissime,
Omne nefas inimici,
Mundo corde et corpore
Paradiso redde tuo
Nos sola clementia.
Con su custodia aleja,
Cristo, rey santísimo,
todos los crímenes del enemigo,
y, limpios el corazón y el cuerpo,
llévanos a tu paraíso,
por tu sola clemencia*

4. Canto llano y órgano. Antonio de Cabezón (1 y 4)

*Gloriam Patri melodis
Personemus vocibus,
Gloriam Christo canamus,
Gloriam Paraclito,
Qui Deus trinus et unus
Extat ante saecula. Amén
Proclamemos la gloria del padre
con voces melodiosas,
Cantemos la gloria de Cristo,
y la del paráclito,
pues Dios, trino y uno,
existe antes de todos los siglos. Amén*

Doctor egregie Paule

Himno de Vísperas para fiesta de la conversión de San Pablo

1. Canto llano (1)

*Doctor egregie Paule mores instrue
Et mente polum nos transferre satage
Donec perfectum larigiatur plenius
Evacuato quod ex parte gerimus.*





Egregio doctor Pablo, instrúyenos en tus costumbres y que nuestros pensamientos se dirijan al cielo hasta que, desaparecido lo que nos limita, se nos dé lo que el plemamente perfecto

2. Polifonía (3) (Anónimo)

*Egregie Doctor Paule mores instrue,
Et nostra tecum pectora in coelum trahe :
Velata dum meridiem cernat Fides,
Et solis instar sola regnet Charitas.*

Egregio doctor Pablo, instrúyenos en tus virtudes y dirige nuestros espíritus hacia el cielo: que la fe se revele como el sol de mediodía y solo reine la caridad

1. Canto llano (1)

*Sit Trinitati sempiterna gloria,
Honor, potestas, atque jubilatio,
In unitate quae gubernat omnia,
Per universa aeternitatis saecula.
Amen.*

Que la trinidad tenga sempiterna gloria honor, poder y alegría, en la unidad que todo lo gobierna, por los infinitos siglos de la eternidad. Amén.

EN LA VIGILIA DE DIFUNTOS

Parce mihi Domine

Lección I (Job 7, 16-21)

Polifonía (5)

Parce mihi, Domine ; nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? aut quid apponas erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo, et subito probas illum. Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam? Peccavi, quid faciam tibi, o custos hominum? quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum mihimetipsi gravis? Cur non tollis peccatum meum, et quare non aufers iniquitatem meam? Ecce nunc in pulvere dormiam : et, si mane me quæsieris, non subsistam.

Sé condescendiente, señor, mi vida ya no es nada. ¿Qué es el hombre para que lo consideres tanto y pongas en él tu atención?. Lo visitas cada día y constan-





temente lo pones a prueba. ¿Hasta cuándo no apartarás de mí tu mirada? ¿Cuándo me dejarás para, al menos, poder tragar saliva? Pequé, pero ¿qué daño puede hacerte eso a ti, protector de los hombres? ¿Por qué me has convertido en tu enemigo? ¿Cómo has hecho que ni yo mismo pueda soportarme? Por qué no borras mi pecado y perdonas mi culpa, pues pronto dormiré en el polvo, y si mañana me buscas, ya no estaré.

Credo quod redemptor meus

Responsorio I

Polifonía y canto llano (1 y 6)

*Credo quod Redemptor meus vivit,
Et in novissimo die
de terra surrecturus sum,
Et in carne mea videbo
Deum Salvatorem meum.
Quem visurus sum ego ipse, et non alius;
et oculi mei conspecturi sunt.
Et in carne mea videbo
Deum Salvatorem meum.
Creo que mi redentor vive
y que yo resucitaré de la tierra
en el último día,
y mi carne verá
a Dios, mi salvador.
Yo mismo lo veré, no otro,
y mis ojos lo contemplarán.
Y mi carne verá
a Dios, mi salvador.*

Tædet animam meam

Lección II (Job 10, 1-7)

Canto llano (7)

Tædet animam meam vitæ meæ, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animæ meæ. Dicam Deo : Noli me condemnare : indica mihi cur me ita judices. Numquid bonum tibi videtur, si calumnieris me, et opprimas me, opus manuum tuarum, et consilium impiorum adjuves? Numquid oculi carnei tibi sunt ; aut, sicut videt homo, et tu videbis? Numquid sicut dies hominis dies tui, et anni tui sicut humana sunt tempora, ut quæras iniquitatem meam, et peccatum meum scruteris? Et scias quia nihil impium fecerim, cum sit nemo qui de manu tua possit eruere.





Mi alma está hastiada de la vida, voy a llorar is quejas, y a hablar desde la amargura de mi corazón. Quiero decir a Dios: No me condenes. ¿Por qué me juzgas así? ¿Te parece bien calumniarme y oprimirme a mí, obra de tus manos, alentando la opinión de los impíos? ¿Tienes acaso los ojos de carne, y miras como miran los hombres? ¿Son tus días como los de los hombres y tus años los años humanos, para que estés escudriñando mis culpas y buscando mis pecados, aunque no he cometido ningún acto impuro, y aunque nadie pueda escapar de tus manos?

Qui Lazarum resucitasti

Responsorio II

Canto llano (1)

*Qui Lazarum resucitasti
a monumento fœtidum,
Tu eis, Dômine, dona requiem,
et locum indulgentiæ.
Qui venturus es judicare vivos et môrtuos,
et sæculum per ignem.
Tu eis, Dômine, dona requiem,
et locum indulgentiæ.*

Tú que resucitaste a Lázaro
de la hedionda tumba,
tú señor, dales el descanso,
y el lugar del perdón.
Tú que vendrás a juzgar a los vivos y muertos, y a todas las generaciones por medio del fuego.
Tú señor, dales el descanso,
y el lugar del perdón.

Manus tuæ

Lección I (Job 10, 8-12)

Polifonía (5)

Manus tuæ fecerunt me, et plasmaverunt me totum in circuitu : et sic repente præcipitas me? Memento, quæso, quod sicut lutum feceris me, et in pulverem reduces me. Nonne sicut lac mulsisti me, et sicut caseum me coagulasti? Pelle et carnibus vestisti me, ossibus et nervis compegisti me. Vitam et misericordiam tribuisti mihi, et visitatio tua custodivit spiritum meum.



Tus manos me hicieron y me formaron, y ¿de repente vas a aniquilarme?. Te pido que recuerdes que me moldeaste como al barro ¿y vas ahora a reducirme a polvo?. ¿No me exprimiste como la leche para cuajarme como a un queso? Me revestiste de piel y carne, y me consolidaste con huesos y músculos. Me infundiste vida, y tu protección me conservó.

Domine quando veneris

Responsorio III

Polifonía (8)

*Domine, quando veneris iudicare terram,
ubi me abscondam a vultu iræ tuæ?*

Quia peccavi nimis in vita mea.

Commissa mea pavesco,

et ante te erubesco:

dum veneris iudicare,

noli me condemnare.

Quia peccavi nimis in vita mea.

Requiem æternam dona eis, Domine

et lux perpetua luceat eis.

Quia peccavi nimis in vita mea.

Señor, cuando vengas a juzgar a la tierra,

¿dónde podré esconderme de tu ira?

porque he llevado una vida de pecador.

Me aterran mis actos,

y me sonrojo ante ti.

Cuando vengas a juzgar,

no me condenes,

porque he llevado una vida de pecador.

Dales, señor, el eterno descanso,

Y que la luz eterna lo ilumine.

Porque he llevado una vida de pecador.

LA FIESTA DEL SANTÍSIMO

Te lucis ante terminum

Himno de Completas para fiesta del Santísimo

Canto llano (1)

Te lucis ante terminum

Rerum Creator poscimus,





*Ut pro tua clementia,
Sis praesul et custodia.*

*Procul recedant somnia,
Et noctium phantasmata;
Hostemque nostrum comprime,
Ne pollutur corpora.*

*Praesta, Pater piissime,
Patrique compar Unice,
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne saeculum. Amen.*

Antes de que se extinga la luz,
creador de todas las cosas, te pedimos
que por tu clemencia,
seas nuestro guía y custodio.

Que el sueño y los fantasmas de
la noche se alejen de nosotros,
no permitiendo que el enemigo
manche nuestro cuerpo.

Escúchanos, padre piadosísimo,
y el unigénito, igual al padre,
que con el espíritu santo
reinan eternamente. Amen

Lauda Sion Salvatorem

Secuencia para la fiesta del Santísimo

Canto llano (1)

*Lauda Sion Salvatorem,
lauda ducem et pastorem,
in hymnis et canticis.* Alaba Sión al Salvador.
alaba al guía y al pastor
Con himnos y cánticos

*Quantum potes, tantum aude:
quia maior omni laude,
nec laudare sufficis.*
Glorificalo cuanto puedas,





porque está sobre toda alabanza,
y tu loor nunca será suficiente.

*Laudis thema specialis,
panis vivus et vitalis
hodie proponitur.* El objeto especial
de nuestra alabanza:
es el pan vivo y vivificador.

*Quem in sacrae mensa cenae,
turbae fratrum duodenae
datum non ambigitur.*
[...] El cual, en la mesa de la sagrada Cena,
al grupo de los doce hermanos
fue dado, y no se consume.
[...]

*In hac mensa novi Regis,
novum Pascha novae legis,
phase vetus terminat.* En esta mesa del ruego Rey,
la nueva pascua de la nueva ley.
pone fin a la antigua Pascua.

*Vetustatem novitas,
umbram fugat veritas,
noctem lux eliminat.* Lo viejo cede ante lo nuevo
las tinieblas, ante la verdad,
la luz elimina la noche.

*Quod in coena Christus gessit,
faciendum hoc expressit
in sui memoriam.* Lo que en la cena hizo Cristo,
expresó su mandato
de seguir haciéndolo en memoria de Él.
*Docti sacris institutis,
panem, vinum in salutis
consecramus hostiam.*

[...] Instruidos por esta sagrada institución,
consagramos el pan y el vino
en sacrificio de salvación.

[...]
A sumente non concisus,





*non confractus, non divisus:
integer accipitur.*
Quien lo come no lo rompe,
lo recibe entero:
no disminuido, no partido ni dividido.

*Sumit unus, sumunt mille:
quantum isti, tantum ille:
nec sumptus consumitur.*
[...]Lo recibe uno, lo reciben mil;
cuantos sean ellos, tantos él;
pues no se consume al ser tomado.
[...]

*Fracto demum sacramento
ne vacilles, sed memento
tantum esse sub fragmento,
quantum toto tegitur.*
Cuando se parte el santo sacramento,
no vaciles, recuérdalo:
tanto hay en un fragmento,
cuanto en el manjar entero.

*Nulla rei fit scissura:
signi tantum fit fractura,
qua nec status, nec statura
signati minuitur.*





[...]No se parte la sustancia,
tan solo hay fractura en los signos;
ni el estado, ni el tamaño
han sido han sido disminuidos.

[...]

Bone pastor, panis vere,

Iesu, nostri miserere:

Tu nos pasce, nos tuere,

Tu nos bona fac videre

in terra viventium.

Buen Pastor, verdadero pan,

Jesús, ten misericordia de nosotros.

Aliméntanos, defiéndenos;

concédenos ver el bien

en la tierra de los vivos.

Tu qui cuncta scis et vales,

Qui nos pascis hic mortales:

Tuos ibi comensales,

Coheredes et sodales,

Fac sanctorum civium. Amen.

Tú que todas las cosas sabes y aprecias;

que nos alimentas aquí, mortales,

haz a tus comensales

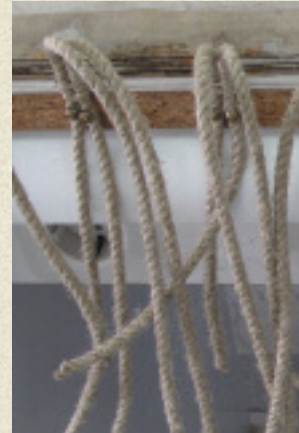
coherederos y compañeros

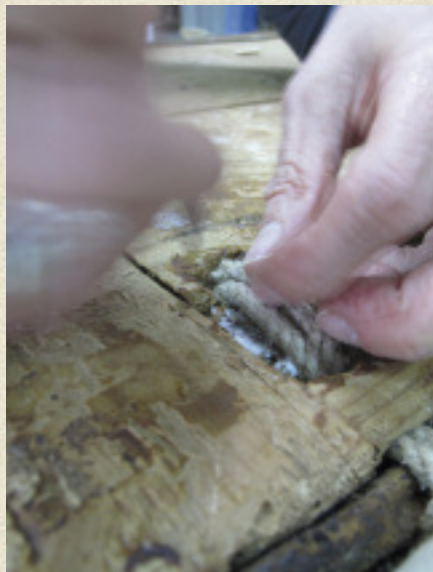
de los santos ciudadanos. Amén.





PROCESO DE RESTAURACIÓN







Jueves 19 de mayo de 2011 - 20,30 h
Capilla de la Universidad de Salamanca
Entrada libre hasta completar el aforo



**UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA**