



INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA

.....

ESCUELA DE MÚSICA
MEDIÉVAL Y DE
TRADICIÓN ORAL

Sponsus

Un drama litúrgico bilingüe (latín / occitano medieval)
recogido en un manuscrito aquitano del siglo XI.

https://www.youtube.com/watch?v=sjLOqmZA_8g&t=2s

Ficha artística

Espectáculo creado por los alumnos y profesores del curso de especialización en “Modalidad medieval y monodia III” celebrado en la **Escuela de Música Medieval y de Tradición Oral (Institución Libre de Enseñanza, Madrid)** entre enero y junio de 2022 titulado: “El *Sponsus*. Un drama litúrgico bilingüe recogido en un manuscrito aquitano del siglo XI”. Este curso fue impartido por Paloma Gutiérrez del Arroyo (canto) y Enrique Bustos (escena). La traducción y el trabajo de pronunciación corrieron a cargo de los filólogos: Xavier Mata Oroval (latín) y Geneviève Brunel-Lobrichon (occitano medieval).

Canto, instrumentos y sombras:

Silvia Aguirre Sierra / Javier Álvarez González / Luis Enrique Bustos Rivera / Laura Calleja Cordón (pandereta) / Carmen Díaz Baruque / Sabrina Durazo Naranjo (pandereta) / Carmen Julia Gutiérrez González / Paloma Gutiérrez del Arroyo González (salterio) / Juan Carlos Lores Gil (*organetto* y flauta) / Nubia Andrea Montes García / Ana Rey Sagüés

Dirección escénica: Luis Enrique Bustos Rivera

Dirección musical: Paloma Gutiérrez del Arroyo González

Cámaras: Mariano Natucci García y Fernando de Giles Ingelman-Sundberg

Sonido: Fernando de Giles Ingelman-Sundberg

Montaje del vídeo: Fernando de Giles Ingelman-Sundberg

***Sponsus*. Sobre el proceso de trabajo**

El proceso de trabajo de la música de este drama litúrgico originado en el entorno de la Escuela de San Marcial de Limoges en la bisagra entre los siglos XI y XII, comenzó por la comprensión semántica del texto, para la que nos apoyamos en la sabiduría de dos filólogos, **Xavier Mata Oroval** (latín) y **Geneviève Brunel-Lobrichon** (lengua de *oc*), quienes, con pasión y paciencia, nos resolvieron una a una todas nuestras dudas paleográficas, ortográficas, etimológicas y de pronunciación. Aquí va nuestro agradecimiento expreso a ambos. En paralelo, dedicamos las primeras sesiones a familiarizarnos con la modalidad medieval, improvisando en los distintos modos del *octoechos* sobre los textos del *Sponsus*. De esta forma avanzábamos en la comprensión de los modos, del texto, y profundizábamos en cómo la conducción melódica (en ausencia de pistas sobre el ritmo de la melodía) depende de ambos. Simultáneamente, fuimos trabajando por tradición oral la secuencia atribuida a Abelardo que glosa el Cantar de los Cantares, para ir construyendo un sonido de *schola* y un entendimiento común de los gestos vocales que encierran los neumas.

En esos tres primeros meses, al ahondar en el significado del texto, y gracias a los juegos con los que nos inició **Enrique Bustos** al lenguaje de las sombras, fueron surgiendo preguntas y discusiones, y aflorando algunas respuestas sobre el significado simbólico del *Sponsus*, y sobre su actualidad. De qué forma tan poética y dulce y elocuente nos fue desvelando Enrique, paso a paso, los misterios inicialmente tan herméticos a los que nos enfrentábamos. Otro gran agradecimiento a este inmenso artista y persona.

Ya era hora de acometer las melodías “verdaderas” del *Sponsus*, conservadas a día de hoy en una única fuente, con notación aquitana. Esta notación se presta a distintas interpretaciones modales y, trabajando con la musicóloga **Carmen Julia Gutiérrez**, pudimos decidir cuál sería el modo elegido para cada melodía. Más agradecimientos vuelan hacia esta sabia genial.

A continuación, nos sentamos juntos delante del manuscrito y, una a una, fuimos leyendo las melodías, precisando los neumas aquitanos... y cada alumno

tuvo que “modelar” varias estrofas, atendiendo a la modalidad, los neumas, el texto... y tuvo después que transmitirlo al grupo por tradición oral.

Fue un camino largo hasta llegar a la música concreta del *Sponsus*, y, sin embargo, todos lo recorrieron con ilusión y confianza. Gracias a todo este **magnífico equipo**. Qué tanto más maravillosa habéis vuelto la aventura, ya maravillosa de por sí.

El último paso fue llevarlo a la escena (de ello nos hablará Enrique Bustos más abajo), con instrumentos que acompañaron la melodía ya conocida por sus intérpretes... Las lavanderas pandereteiras (Laura y Sabrina) aportaron realidad terrenal a la parábola de las vírgenes necias y prudentes, y la delicadeza de la flauta y del *organetto* de Juan Carlos volvieron las sombras aún más mágicas.

GRACIAS a todos.

Paloma Gutiérrez del Arroyo, julio 2022.

***Sponsus*. Drama litúrgico musical para teatro de sombras.**

Parábola de la luz y las sombras

El mito de la “La Caverna” de Platón nos plantea la alegoría de que las sombras reflejadas en la cueva son la realidad para quien no conoce nada más. Y nos enseña a descubrir, mediante la educación, que hay una realidad más amplia, a la luz del día, a la luz de las ideas, que nos libera de la ignorancia.

No es tan alto nuestro cometido, la intención de trabajar con las siluetas, los perfiles de las sombras, nos sugiere unas formas que nos hacen recordar las representaciones sumerias y egipcias, acercándonos al lento paso ritual de las procesiones solemnes.

«Os tocamos la flauta y no danzasteis, os cantamos lamentaciones y no llorasteis». (Luc 7,32)

Marius Schneider (en el libro “El origen musical de los animales-símbolos en la arquitectura y escultura antiguas”) describe las representaciones rituales de la antigüedad con estas palabras:

«A través de la danza ritual del coro quisieron significar el movimiento de los astros, a través de la unión de las manos, la conexión de los elementos, a través del sonido de lo que cantan, la sonora armonía de los planetas, a través de las gesticulaciones de los cuerpos, el movimiento de los signos del zodiaco, a través de los golpes de las manos y los estrépitos de los pies, el retumbar del trueno».

El poeta José Mateos (“Tratado del no sé qué”) lo evoca así:

«La liturgia y el rito consisten en volver a vivir mediante gestos lo que es imposible recordar. La liturgia y el rito sólo son efectivos si son una llamada sincera, si provocan la reaparición de lo olvidado, de ese Amor monstruoso que se acerca desde el fondo de la Gran Oscuridad».

El drama litúrgico del *Sponsus* (Escuela de St. Martial de Limoges, s. XI), lo hemos enmarcado con dos fragmentos de la secuencia de “*Epitalamica dic*,

sponsa, cantica” atribuida al canónigo Abelardo, del s. XII, a modo de preludio y epílogo. Ambas piezas se cantaron de forma separada espacio-temporalmente: El *Sponsus* en Limoges y puede ser que en otras sedes afines, como por ejemplo San Quirce de Pedret, en Girona, donde quedó representada la parábola de las vírgenes prudentes y necias en un fresco del ábside lateral, y con el que Limoges estableció una comunicación a través de las copias de códices, como la Biblia de Ripoll donde también quedó iluminada la parábola. La secuencia “*Epitalamica*”, por su parte, se cantó en el *Paraclet*, el monasterio fundado por Eloísa, y para el cual Abelardo compuso varias secuencias. Hay indicios de que ambas obras (drama y secuencia) se interpretaban en los oficios de Semana Santa (circunstancia de la que nos enteramos posteriormente a la idea de combinarlas), quizás en el nocturno del Sábado Santo, noche en que Jesús desciende al reino de la muerte para rescatar a los justos del limbo anterior a su venida.

Pero, ¿qué función tiene en nuestra época rescatar de la memoria esta ritualidad? ¿No habremos perdido el eslabón, con el paso del tiempo, que aferraba esta cadena de reflexiones al corazón de los individuos? ¿Dónde quedan los seres humanos que formaban parte de las comunidades de las poblaciones de entonces?

En los estribillos del manuscrito original del *Sponsus*, no aparecen anotadas, por sobrentendidas, ciertas repeticiones o posiblemente improvisaciones, que permitían a la obra, representada en su tiempo, darle una vivacidad de la que hoy en día nos resulta difícil saber hasta dónde la lograban hacer llegar.

Todas las apariciones de demonios, las deformidades, las réplicas jocosas, nos sugieren una comicidad que, al contrario de lo que nos puede parecer adecuado al tratar un asunto de profunda moralidad, nos permite indagar en el misterio de la contradicción humana.

«La belleza cumple esta contradicción de anhelo y herida. Y para alcanzarla, no debemos perder de vista el fracaso y la desdicha que sufre el ser humano». (“La gravedad y la gracia”, Simone Weil).

Para articular este corpus de dos piezas concomitantes, se introdujo un solo de flauta, como vuelo de ave al despertar de un nuevo día, cuya melodía pertenece a un “alba” de la poesía provenzal trovadoresca que anuncia la llegada de la mañana y la consiguiente separación de los amantes. Este “alba” sirvió para enlazar la secuencia que representa el origen de la Creación, como día, y la secuencia de la oscuridad del claustro, la noche, en la que el ángel Gabriel anuncia a la Virgen (y a las vírgenes) la venida del Salvador (del *sponsus*). Para estos cambios del Día, la Noche y la aparición de Leviatán, nos servimos de sencillos paneles traslúcidos inspirados en las vidrieras medievales.

San Juan de la Cruz nos enseñó a identificar el alma humana con lo femenino, y la llegada del amado, como la unión del Alma con el Todo. En esta bajada a las “sombras” hemos intentado rescatar la “luz” del amor como guía.

«Tal vez lo mejor de nosotros mismos, no nos pertenece, tal vez no seamos más que los guardianes de algo que cuando desaparecemos permanece. (...)

Una puerta sobre lo invisible se había abierto, sin ruido, se cerraba igualmente sin ruido». (“*Geai* (Las aventuras de una sonrisa)” Christian Bobin).

Enrique Bustos, junio 2022.