

técnico. No obstante ser un conjunto de solistas, en ningún momento se observan fallas en el balance de las voces. La honestidad musical y el cuidado estilístico se ven, sin embargo, limitados por falta de medios al tener que recurrir al uso de teclados electrónicos. La falta de instrumentos adecuados para esta música tales como órganos positivos o clavecines en buen estado, además de no contar con especialistas para su mantención, han frenado seriamente el desarrollo de la práctica de la música antigua en nuestro medio, por lo demás de muy buen nivel.

La realización técnica tiene varios méritos considerando que la grabación fue realizada en un estudio y que este tipo de música necesita de acústica natural para lograr un resultado óptimo. Los músicos normalmente tienen que aprender a escuchar y a sentir de nuevo cuando graban en estudio por la ausencia de acústica. Esto produce en primera instancia un serio problema. Hoy en día se privilegian las grabaciones en la sala de conciertos o en la iglesia para este tipo de música, para lograr un mejor resultado musical y un cuadro sonoro cuya profundidad no puede suplir una *reverb* digital. Sin embargo, esta modalidad tiene también sus inconvenientes, puesto que hay que trasladar el estudio a la sala, la cual debe contar con una buena acústica y estar libre de ruidos externos.

El cuadro sonoro de la grabación es brillante y transparente y la cantidad y calidad de *reverb* utilizada nos parecen adecuadas, gratas y nunca excesivas. Tal como debe ser en una grabación de esta naturaleza, sólo se ecualizó lo indispensable, conservando un sonido lo más natural posible. El panorama (la forma como están repartidas las fuentes sonoras en su respectivo cuadro) es claro, aunque se incurre en un error estilístico: la *viola da gamba* y el clave, guitarra u órgano se sitúan siempre en ambos extremos del cuadro sonoro en vez de formar una unidad al centro o levemente

desplazados a un lado. Destacamos la pericia del ingeniero para reproducir tan fielmente el exquisito balance entre las voces del SURANTIGUA, cosa nada fácil de realizar.

Felicitemos finalmente al conjunto y a su director Pablo Ulloa por este magnífico registro y por esta cruzada emprendida en favor de nuestros propios valores culturales. Esperamos contar luego con el segundo disco de una, ojalá, numerosa serie y que esta iniciativa inspire a muchos a seguir las huellas de este conjunto en la búsqueda del rescate de nuestro patrimonio musical.

Alejandro Reyes

Cantoral Litúrgico

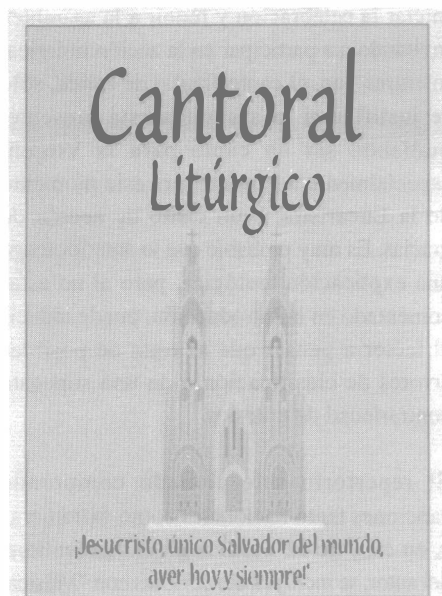
Fones, Mary Ann y Regina Valdés: *Cantoral Litúrgico*, Ed. Tiberfades, 1997.

Antes de comentar esta publicación, nos parece importante dar a conocer algunos antecedentes que sirvieron de fundamento para su realización.

Mary Ann Fones y Regina Valdés, profesoras de los Institutos de Música y Estética respectivamente, decidieron unir sus especialidades profesionales ante una inquietud común: valorar el *corpus* de canciones vigentes que acompañan las celebraciones litúrgicas de la Arquidiócesis de Santiago. Esta concordancia de voluntades, se concretó en un proyecto de investigación que contó con el apoyo de la Dirección de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El trabajo se inició con la recolección del material. Durante un año litúrgico completo, se realizaron grabaciones de los cantos de las misas dominicales de 10 parroquias de

diferentes zonas de Santiago, creándose un archivo sonoro de 254 composiciones, material que fue transcrito en notación musical, anotado su texto y evaluado en sus aspectos lingüísticos, literarios y musicales.

Paralelo al estudio de los documentos oficiales de la Iglesia, las profesoras Fones y Valdés, tuvieron la oportunidad de compartir sus reflexiones con diversas autoridades y entidades vinculadas a la música para la liturgia. Entre ellos, el Padre José Aldazábal, Director de la Pastoral Litúrgica Española; el Padre Didier Rimaud, poeta y teólogo jesuita; el Hermano Bernardo de la Comunidad de Taizé; y *Universa Laus*, asociación de músicos para la liturgia en Europa y Estados Unidos.



En la selección final, al conocimiento adquirido por las profesoras Fones y Valdés, se sumó la asistencia especializada de los profesores María Isabel Quevedo, Alejandro Guarello y Jaime Donoso en lo relativo a la música y la ayuda del Padre Eduardo Ponce, S.J., en los aspectos litúrgicos teológicos.

Finalmente, el trabajo realizado fue acogido por Monseñor Cristián Caro, Obispo Auxiliar de Santiago y Vicario General de Pastoral, quien apoyó la confección del *Cantoral Litúrgico* que hoy comentamos, con la colaboración, en la selección del repertorio, del Padre Héctor Gallardo, Director del Departamento de Liturgia del Arzobispado de la Arquidiócesis de Santiago. Como se indica en la Presentación del libro, el propósito final fue confeccionar "...una *guía autorizada* para mejorar la calidad musical de nuestras celebraciones..." y "...crear un repertorio que permita rescatar y documentar la tradición del canto litúrgico en nuestra Iglesia". El proyecto completo contempla, además, la elaboración de un libro para organistas y la edición de cassettes con la interpretación musical de los cantos contenidos en el *Cantoral*.

Nuestro comentario se centrará fundamentalmente en lo formal, puesto que cualquier juicio estético no corresponde por la naturaleza comunitaria del *Cantoral*.

El *Cantoral Litúrgico* se introduce con una Presentación de Monseñor Cristián Caro donde se exponen el objetivo de la publicación y los criterios de la Iglesia que sirvieron de guía para su elaboración. Continúa con una breve Introducción de las autoras donde se menciona, fundamentalmente, el repertorio estudiado, la participación del Padre Héctor Gallardo y del compositor Alejandro Guarello, algunos procedimientos utilizados en el método de trabajo y el objetivo final: entregar un repertorio unificado que sirva como registro tanto de nuestro patrimonio litúrgico musical como de las canciones extranjeras que han sido acogidas en nuestras celebraciones. Se agrega a lo anterior, un Índice Temático y un Índice Alfabético.

El libro contiene 221 cantos cuya selección,

según sus autoras, no debe ser considerada como finalizada, "... por cuanto hay muchas obras que no se encuentran editadas o, que por carecer de música escrita, no pudieron ser incluídas en él. Se trata de la primera etapa de un trabajo que debe ir complementándose y mejorando, ya que la asamblea de los fieles es parte viva y dinámica de nuestra Iglesia, y, por ello, nuevos cantos se incorporan permanentemente a su repertorio" (Introducción, s.n.p).

Las 221 obras seleccionadas se presentan ordenadas según criterios litúrgicos en tres secciones, cada una de las cuales se inicia con un comentario del Padre Guillermo Rosas S.S.C.C., profesor de la Facultad de Teología de nuestra universidad, donde se da a conocer el espíritu que es propio de cada momento de la Eucaristía y Tiempo litúrgico. La primera sección corresponde a "Cantos para el Ordinario de la Misa"; la segunda a "Otros Cantos para la Misa", que contiene Cantos de Entrada, Aclamación del Evangelio, Presentación de las Ofrendas, Comunión, Cantos de Salida, Otras Aclamaciones y Salmos y, la tercera sección, titulada "Cantos para el Año Litúrgico", presenta las composiciones para Adviento, Navidad, Cuaresma, Tiempo Pascual, Pentecostés, Cantos para la Virgen María, para la Adoración Eucarística y para las Horas del día, finalizando con la *Missa de Angelis* y Cantos en Latín.

La publicación no incluye enumeración de páginas, sólo sigue el orden numérico correlativo que se le ha asignado a cada obra. De esta manera, en el Índice Temático encontramos grupos de cantos para cada momento de la celebración eucarística y tiempos litúrgicos, cantos que el lector debe ubicar según el número que le ha correspondido en la publicación. Si bien esta presentación nos parece apropiada para un cantoral, nos sorprendimos, al notar que la suma de todas las canciones citadas en cada grupo es mayor

que el número real de los cantos. Un análisis exhaustivo del contenido del *Cantoral Litúrgico*, nos reveló que a un número estimable de canciones se le han asignado muy variadas funciones. Por ejemplo: el N° 173, que corresponde a *Gloria a Cristo*, lo encontramos en el Índice Temático como una composición adecuada para ser cantada como Aclamación después del Evangelio, como canto de Adviento, de Navidad, de Cuaresma, de Pentecostés y Espíritu Santo y como canto para la Virgen María. Asimismo, otras obras han sido clasificadas tanto como canto de entrada como canto final o canto de salida - el primer concepto es usado en el Índice Temático y en las notas litúrgicas y, el segundo, en el contenido del libro-, debilitando las enseñanzas del Padre Rosas, quien nos define que la función del canto de entrada es la de iniciar la celebración y reunir a la asamblea invitándola a participar en la acción litúrgica, mientras que, el canto final o de salida, sólo se justifica si la asamblea está presente, pudiendo ser un canto para la Virgen, especialmente adecuado para este momento de la Eucaristía, o un canto de acción de gracias. Es muy probable que lo anterior tenga una explicación teológica, pero al no estar comentado en la Introducción, puede inducir al lector a pensar que se trata de posibles errores de clasificación o de una supuesta contrariedad de criterios.

El repertorio seleccionado comprende canciones tanto nacionales como extranjeras y, en caso de no haber logrado la identidad del autor, se incluyen como obras con "Música: anónima". Contamos 43 de estos cantos dispersos entre las distintas clasificaciones que contiene el libro con excepción de Salmos, Aclamaciones después del Evangelio, Padre Nuestro y Cordero de Dios. Sus autores, en caso de estar identificados, aparecen registrados al término de la obra, sólo con la inicial del nombre y el primer apellido y sin información adicional que pueda ayudar a

establecer su data o nacionalidad. Este procedimiento nos parece poco adecuado, puesto que la autoría de cada canción no puede ser claramente identificada y, por consiguiente, existe el riesgo de que sea atribuída a quien no corresponde. En este comentario, para informar de los autores incluídos y no dar una interpretación personal de su identidad, conservaremos la presentación original de la publicación. Quienes aparecen aportando el mayor número de obras son J. Gelineau (música) junto a B. Villegas (texto). Le siguen J. Berthier y Comunidad de Taizé, C. Gabaráin (música y texto), Jef (o Jeef) y el Seminario Pontificio de Santiago y, como autores de la música: L. Deiss, M. Manzano, J. J. Goicoechea, F. Palazón, A. Parra, Los Perales, V. Bianchi, L. Merino, J. Amenábar y J. Lehmann, entre otros.

Por su contribución, destacamos en párrafo aparte a J. Moya, autor de música y texto de 14 obras incluídas en el Cantoral, entre las cuales se encuentra su *Misa Huasa*; a A. Guarello y su *Misa simple de Cristo Rey* compuesta a solicitud de las autoras como muestra de la experiencia recogida en su investigación con la colaboración de F. Sepúlveda en algunos textos; y a L. González, autor de la *Misa NI* (sic). Nos llama la atención que, las únicas canciones que no incluyen armonización en el Cantoral, además de la *Missa de Angelis* y las obras en latín, son las del maestro González. La publicación no indica, ni explica tal excepción. Estas tres misas completas aparecen en el Índice Temático junto a la *Misa en Latín* que incluye la *Missa de Angelis* y *Credo III*, *Pater Noster* y *Salve Regina* del repertorio en latín de diferentes épocas. Se observa una discrepancia de data del *Agnus Dei* y el *Credo*, con respecto a las informadas en *Liber Usualis, Missae et Officii*, editado por Desclée & Co., en 1960 (pp.39 y 68). Al término de esta sección, se incluye *Veni Creator Spiritus*,

canto para el tiempo de Pentecostés y Espíritu Santo, del benedictino Rhabanus Maurus, fallecido en el siglo IX, cuya quinta estrofa ha sido excluída con el consiguiente error de número en las que le preceden. (cf. op. cit., 885-887).

Referente a la selección de música tradicional chilena destacamos *Buenas Noches Mariquita*, *En los Brazos de la Luna* y *Señora doña María*, canciones de Navidad recogidas por A. Letelier en la zona de Aculeo; *Sea alabado mil veces*, canción de Cuaresma y *La Noche de Navidad*, cuyos orígenes se han definido como gozo de la tradición chilena y tonada de la 3ª región, respectivamente. Otras canciones que se han incorporado a nuestro patrimonio son cantos gregorianos, melodías del siglo XII- una de ellas registrada en la conocida *Historical Anthology of Music* de A. Davison y W. Apel- una obra atribuída a Wipo, religioso, poeta y músico fallecido a comienzos del siglo XI, una melodía mozárabe, un villancico del siglo XI, partes de misas de los siglos XV y XVI. una canción antigua francesa, un villancico popular belga, la tradicional *Noche de Paz*, melodías populares españolas y obras cuyos textos son atribuídos a Sor Teresa de Jesús.

Una parte importante del libro son los Salmos. Las 27 canciones que se presentan tienen su base literaria en 23 salmos diferentes (el N° 124 *Tú que habitas* aparece en el Índice como salmo 90 y en el título como salmo 91). Estas obras sirven, además, como cantos de Entrada, Aclamación antes del Evangelio, Cantos de Comunión, Cantos Finales y como cantos para los diferentes tiempos litúrgicos. La gran mayoría presenta o sugiere la estructura salmódica gregoriana. En el resto del Cantoral, encontramos la forma ternaria en aquellas canciones cuya estructura literaria así lo impone, y la construcción estrofa-estribillo, en aquellas formas literarias que permiten

recurrir al canto responsorial. La estricta relación texto-música también se observa en los Tiempos litúrgicos, con el uso frecuente de la estructura himno. En estas últimas, hemos constatado que hay ciertas canciones que podrían ofrecer algunas dudas cuando se debe adaptar la estrofa musical única al texto de las estrofas literarias siguientes. Sabemos que lo ritual en la práctica de dichos cantos, es la prolongación o repetición de notas o sílabas, o la incorporación espontánea de ciertos recursos que, en ocasiones, afectan la acentuación natural del texto. Recomendamos que esta situación sea estudiada en las ediciones que se efectúen en el futuro, con objeto de dar una guía más acabada de su interpretación.

Como comentario general podemos agregar que en la gran mayoría de las canciones incluídas en el *Cantoral*, en lo relativo a la construcción melódica, prevalece el grado conjunto, intervalos con disposición triádica, saltos no mayores a quinta y ámbitos no mayores a una décima. Son obras breves, de ritmos sencillos, con predominio de lo silábico y escritas en una tesitura accesible a la congregación. Estas características se completan con los criterios de selección que fueron aplicados en la confección del *Cantoral*. Las profesoras Fones y Valdés, en la ceremonia pública de entrega de la publicación en la Vicaría General de Pastoral, efectuada el 13 de noviembre de 1997, expusieron las ideas básicas que orientaron su selección, conceptos que, a nuestro juicio, debieron haber sido dados a conocer en la Introducción del libro, con objeto de entregar una orientación más acabada a quienes van a servir de guías o monitores en la puesta en práctica del repertorio. Según sus autoras, dos ideas gobernaron el trabajo: la función que la música cumple en la liturgia y la música incorporada al acto litúrgico. Consecuentemente, el texto debe permitir una vivencia religiosa adecuada al momento y, la

música, integrada al rito como una acción sacramental, debe ser sensible, significativa, comunicativa y auténtica. Ambas ideas, actuando en íntima comunión se traducen en una canción, donde "... la palabra adquiere intensidad y fervor, se hace corpórea y por lo tanto, más total, al convertirse en oración cantada". No cabe duda que por la naturaleza de las canciones descritas, las obras incluídas en este *Cantoral Litúrgico* cumplen con dichos principios básicos.

Como palabras finales, queremos destacar la importancia de la presente publicación. La investigación de las profesoras Fones y Valdés, ha sido sustentada en los principios expuestos en los documentos del Concilio Vaticano II y otros posteriores, lo cual avala que los criterios selectivos adoptados en el *Cantoral* responden a la visión que la Iglesia tiene al respecto. De esta manera, Iglesia y Universidad, contribuyen unidas a una mejor participación de la congregación en la liturgia, y a la difusión de uno de nuestros patrimonios artísticos existentes. El *Cantoral Litúrgico*, además de incluir tanto la música como el texto de las canciones vigentes en nuestro repertorio, aporta la armonización de ellas realizada por el compositor Alejandro Guarello y nos facilita el acceso a tres misas completas de autores nacionales. Tal contenido permite definirlo como una fuente informativa sustancial de las composiciones en uso. Felicitamos a quienes hicieron posible este significativo aporte que ennoblece la acción litúrgica y que servirá de ayuda a todas las personas e instituciones que están involucradas en el servicio a la Iglesia. Esperamos que este trabajo se vea apoyado por la futura publicación del manual del organista, la grabación de los cantos y la participación de personas que puedan orientar y asesorar a los grupos de pastorales de parroquias e iglesias en la conducción del canto para la liturgia.

Juana Corbella R.