

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoewel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata), P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba).

*Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

	3	Música Religiosa
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	5	Reconocimiento a Mozart
<i>Jorge Saltor</i>	7	Música en Tilcara
<i>Luis Baliña</i>	14	La música alimenta el alma (Platón)
<i>Jean-Pierre Longeat</i>	20	Música litúrgica y contemplación
<i>Cristian Gramlich</i>	33	Música y celebración en Argentina
<i>Jean-Michel Dieuaide</i>	48	El repertorio musical de las asambleas
<i>Manfred Lochbrunner</i>	54	Hans Urs von Balthasar y la Música
<i>Damien Harada</i>	66	Musica litúrgica
<i>Cardenal Jean-Marie Lustiger</i>	69	Carta al Simposio de la Federación Francófona de Amigos del Órgano
<i>Philippe Charru</i>	74	Escuchar la música de Bach
<i>Manfed Lochbrunner</i>	86	Fernando Ortega, Belleza y Revelación en Mozart
<i>Marie-France Begué</i>	89	La vocación Homenaje a Mandrioni

El repertorio musical de las asambleas: un instrumento del memorial

*Jean-Michel Dieuaide **

Considerada desde el punto de vista sonoro, la liturgia es en sentido propio una composición, un acto “sinfónico” donde se mezclan palabras, Palabra proclamada, himnos, salmos, diálogos, aclamaciones, música instrumental. La coexistencia, el transcurso temporal de estos elementos diversos obedece a las mismas leyes que las relaciones de *tempo*, los encadenamientos armónicos, los comportamientos dinámicos que constituyen una composición musical.

Entre estos elementos sonoros, las partes cantadas por la asamblea constituyen el elemento más explícitamente variable sobre el que se apoyan los esfuerzos de creatividad, las aspiraciones de identidad de los grupos reunidos. Lo que se llama “repertorio”, es a la vez un tema de discusiones, de rencores, de recuerdos, de nostalgia; en síntesis, de sentimientos en los que la subjetividad de los puntos de vista empañan la mayoría de las veces la serenidad que debería caracterizar la responsabilidad de dar “voz a la asamblea” reunida en nombre de Cristo.

Pero ¿qué es un *repertorio*? Puede ser útil hacer esta pregunta en apariencia ingenua ya que en la inflación post-conciliar de producciones musicales de todo tipo, se puede tomar como una riqueza aquello que no es más que una proliferación de objetos de consumo.

* Director de música sacra (Notre Dame de París).

Un instrumento para cantar

La palabra repertorio encierra muchos sentidos que hay que distinguir entre sí. Está en primer lugar el repertorio “catálogo”: objeto muerto que contiene la lista, la compilación en sus diversas formas (ficheros, libros, listas...) de los cantos que esperan ser usados. La posesión de este material no es más que una etapa, el verdadero trabajo comienza después, y la abundancia es en este caso un serio handicap.

Un segundo sentido de la palabra repertorio interviene aquí: el repertorio entendido como *el conjunto de las músicas adoptadas por una comunidad*, como el instrumento “para cantar” formado a través del tiempo y del uso de un grupo particular, instrumento “ajustado” a la expresión de su fe, único en aquello que identifica a ese grupo. Tal noción de repertorio aparece como el resultado de alguna manera sedimentado a través de las programaciones llevadas a cabo domingo tras domingo.

Del hecho que compromete la identidad de un grupo en la expresión de su fe a través de su repertorio, el acto de programación es algo serio, sometido a obligaciones o exigencias que la experiencia ayuda a definir: la obligación de aprendizaje por la asamblea, la exigencia de una Palabra que hay que llevar, la necesidad vital de la referencia y de la memoria... También la programación litúrgica se revela como una pedagogía y un arte. Mi propósito no es pues decir aquí lo que conviene cantar tal o cual domingo: esta conveniencia no se aplicaría a ningún objeto particular y sería vana, si no plantear las condiciones de un repertorio en el cual la “conveniencia” de los elementos no puede ser juzgada sino caso por caso. El repertorio de una asamblea se busca y se encuentra, se construye y se conserva.

Encontrar

Esta noción está presente en la etimología de la palabra repertorio (del latín: *reperire*). El responsable del repertorio de una comunidad es sobre todo un “buscador”: encuentra después de una requisa, con el ánimo despierto en la tarea, según los criterios forjados por su experiencia pastoral. No se trata de ese recolector insensato que “pesca” sin tino en el *stock* (enorme como sabemos) según su humor y para satisfacer el de la asamblea. Se verá después cómo el entorno, las circunstancias, el *tiempo* condicionan profundamente la elaboración del repertorio.

La responsabilidad del “buscador” es considerable ya que su elección debe responder de manera coherente y coordinada a algunos ítems simples.

1. *¿Qué es lo que se dice?* En la tarea del “buscador” esta pregunta podría ser también: ¿qué es lo que debe decir necesariamente el canto que yo busco para que esté ajustado a la función litúrgica a la que lo destino? Elijo este canto porque entra en un proyecto litúrgico particular y preciso (tal celebración), siendo apto para ligar entre sí las celebraciones o las circunstancias al nivel de un tiempo litúrgico y, que adoptado por la comunidad es apto para afirmar en su repertorio una función propia, una coloración marcada y bien definida. Demasiadas indeterminaciones en lo que dice el canto dispersan el sentido y oscurecen su función. El canto debe, apoyándose en las palabras, llevarnos más allá de ellas, si no queda encerrado en sí mismo: cantar por cantar es necesario a veces, pero por justicia para con el texto, es también importante que esto no se convierta en una regla.

2. *¿Está dicho correctamente?* Esta pregunta es prolongación directa de la anterior. Aquí también interviene un juicio de adecuación que va a determinar la posibilidad de su adopción por la asamblea. Por una parte, el juicio de las cualidades del texto: en esto las opiniones especializadas pueden ayudar. Por otra parte, el juicio de la percepción que puede tener un grupo determinado. El responsable puede apreciar esto solamente sobre el terreno, cuidando de no tomar su gusto personal como el único instrumento de medida. En el “bien decir” hay pues la apreciación de un doble “ajuste”: la forma literaria o poética ¿hace justicia a la Palabra y expresa con justeza lo que puede percibir y repetir tal grupo determinado?

3. *¿La música propuesta permite cantar lo que propone el texto?* Tema espinoso que hay que evitar abordarlo por el lado negativo. El juicio de adecuación comentado cuando se habló del tema de la forma literaria se aplica de manera semejante a la música. El punto de vista no apto es tomar como criterios primeros el gusto y la estética. Sin duda es necesario que el canto agrade, pero en ningún caso el motivo de adopción se puede reducir a esto.

Cierta cantidad de verificaciones, pues, a hacer: si en la forma literaria y poética las palabras nos llevan más allá, hacia la Palabra; si la música a su vez converge con y sobre el texto. La primera verificación lleva al hecho de saber si la música interpreta al texto y no es sólo un simple soporte más o menos decorativo.

Una segunda verificación versa sobre las cualidades de la factura musical, factura que tiene sus propias leyes, de equilibrio formal, de escritura, de estilo; factura que tiene posibilidad de una o varias interpretaciones.

Estas verificaciones exigen por parte del “buscador”, una competencia en lo musical que no puede soslayarse sin riesgo de elecciones puramente subjetivas.

Una tercera verificación es de orden circunstancial: ¿tengo yo los medios para una buena interpretación del canto puesto a consideración? Esto supone un conocimiento suficiente de los recursos reales (y no soñados) de la asamblea, recursos de formación en la fe, recursos vocales, instrumentales. Otra pregunta del mismo orden: la música elegida ¿resistirá los medios de los que dispongo? Hay que tomarse estas preguntas en serio, cuántos cantos mutilados no ocupan ninguna función clara, inútiles en su incapacidad de construir algo.

Construir

Una elección de *buenos cantos* (*buenos textos, buenas músicas*) puede ser el programa de un buen disco o puede constituir un libro de cantos interesante, pero no conforma un repertorio porque hace falta lo esencial: simplemente la vida, la inscripción *temporal* de la oración de un pueblo en el tiempo litúrgico. Los mejores cantos, aún respondiendo con perfecta adecuación a todos los criterios y a todas las verificaciones, no forman automáticamente (ni mecánicamente) el mejor repertorio. Hay que ponerlos *en movimiento* desde una doble perspectiva:

- administrar el tiempo y así construir una memoria.
- suscitar una vida, una “respiración” del repertorio.

El factor tiempo es primordial en la construcción de un repertorio. El “rápido” acuerdo, lo espontáneo, lo que no pone *resistencia* a la adopción inmediata, ¿es lo que finalmente *resiste* mejor el desgaste del tiempo? Tengo la impresión que en el criterio de muchos responsables, la repetición, característica esencial del rito, debe estar compensada por la renovación incesante del repertorio. Sin embargo ¿qué constatamos? Que en orden a la memoria, lo “siempre nuevo”, sólo es un reemplazo y no construye nada.

Así, en la práctica corriente, se puede observar una doble tendencia en las programaciones litúrgicas:

- uniformidad en las formas musicales: tiranía del estribillo que, por la confusión entre canto religioso y canto litúrgico, ha invadido totalmente el espacio del canto de la asamblea y ha ocultado la extraordinaria variedad de

modos de cantar reclamados por la liturgia (letanías, respuestas, himnos estróficos, etc...).

-inestabilidad total del repertorio: numerosos cantos no sirven más que una sola vez para el gusto de los circunstantes. Nos encontramos en la situación paradójica en la que se prescinde a la vez del anclaje ritual del canto por la repetición del rito (un *único* Kyrie para el Adviento, por ejemplo) y de la variedad de las formas musicales al uniformar las estructuras musicales (omnipresencia del estribillo, cuando un Kyrie letánico difiere radicalmente de la linealidad del Gloria, por ejemplo). En síntesis, se practica una programación concebida al revés: variando lo que podría dar unidad al subrayar la ritualidad (repetición de los cantos fijos de la misa) y uniformando por la forma musical lo que, en el funcionamiento ritual, es un elemento fundamental de variedad. La antigua distinción entre el propio (lo variable) y el común que colorea un tiempo litúrgico tenía una virtud pedagógica que deberíamos meditar y retomar por otros medios.

Concretamente, una verdadera estabilización de la programación de las celebraciones dominicales debe conducirnos a distinguir entre las periodicidades variables, yendo de lo fijo (o casi fijo) a lo instantáneo o puramente circunstancial, de lo permanente a lo sistemáticamente variable. Así podrá emerger una cierta cantidad de pautas, que actuarán en la memoria como los apoyos del ritmo musical.

La perspectiva de una estabilización del repertorio (en su programación) supone una concepción global de un tiempo litúrgico o -mejor aún- de todo el año. Con este esfuerzo, una periodicidad variable, ese “tiempo libre” dado al repertorio, tiene la ventaja de poder integrar la obligatoriedad de tipo pedagógico que es el tiempo del aprendizaje. La flexibilidad introducida en una programación que cuida los espacios vacíos y que no teme la insistencia, permite el aprendizaje incluso sin que la asamblea sea consciente de ello. La introducción progresiva de ciertos cantos para los cuales el compositor a tomado en cuenta esta *obligación pedagógica* permite este proceso. En esta perspectiva del aprendizaje, el papel de la escucha es irremplazable. Una asamblea atenta a lo que oye -a la escucha de sí misma y a la escucha del otro- es una asamblea que ya sabe cantar. Habría mucho que decir aquí acerca del uso alocado del micrófono...

“Cantar menos para cantar más”, esta fórmula paradójica pone el acento sobre la causa precisa de numerosos fracasos en la construcción de un repertorio: un canto, para ser recibido e integrado, debe ser percibido en toda su integralidad. Estrangulado, arrinconado en el medio de doce o quince cantos “típicos”, pierde todo impacto y por lo tanto toda capacidad de actuar según la función que le ha sido asignada por el programador. Este mismo

canto, muy bien ubicado una sola vez para una ocasión única, no tiene necesidad de ninguna repetición machacona para estar integrado en la memoria del grupo. Las buenas condiciones de impacto tienen a veces más virtudes pedagógicas que una estrategia muy estudiada de aprendizaje por repetición.

Mantener

Como un buen auto, un repertorio bien construido necesita poco mantenimiento. El repertorio de una asamblea es de alguna manera un organismo viviente y, como la misma liturgia, *jamás está acabado* sino *siempre en obra*. Sus contornos son movibles y más que ser mantenido el repertorio necesita ser alimentado, no en una huida hacia delante, para crecer hasta el infinito, sino por necesidad de servir a su función simbólica: estar siempre cerca tanto de la Palabra como de aquellos que vienen a nutrirse de ella.

Hay por lo tanto necesidad de nuevos y numerosos aportes en el repertorio y esta necesidad los convierte en “nutritivos” (la novedad por la novedad ha demostrado suficientemente su poder destructor). Esta necesidad imperativa se define con criterios esencialmente litúrgicos. El envejecimiento o el desgaste denunciado muchas veces tienen, analizándolos, mayor relación con el maltrato de los objetos musicales unidos a una cierta estrategia comercial (fecha límite de consumo) que con un proceso común a toda música (¿si los corales de Lutero hubieran envejecido o estuvieran gastados, qué lío se armaría!) En el caso del repertorio, su elaboración, para ser buena, debería contener en sí misma sus propios medios de mantenimiento: un funcionamiento cíclico real, por ejemplo, o el cuidado aportado a la acuñación por el tiempo.

Un instrumento del memorial

La herramienta “para cantar”, el repertorio consciente de una asamblea es, fundado sobre la liturgia y sobre el arte de la música, el instrumento y el vehículo de una memoria. Si “la liturgia es un arte que emplea las artes” (según la expresión de Albert Rouet), el arte de la música practicado por el pueblo (arte que no por eso se rebaja), es un instrumento al servicio del memorial, un modo de perpetuar el canto necesario para la alabanza que jamás se ha detenido.

Traducción: Clara Gorostiaga