

MUSICA, LITURGIA Y PASTORAL

Capítulo 10

EL CANTO LITÚRGICO

GRUPO PUEBLO DE DIOS 1991.

+ Pbro. OSVALDO CATENA
+ Pbro. José Bevilacqua s.s.s.
+ Pbro. Alfredo B. Trusso
+ Humberto Facal
Pbro. Anselmo Gáspari SDB
Pbro. Alberto Luis Hawryszko
Pbro. Julián Zini
Pbro Luis Reigada
Cristina Ballari de Facal
Luis Vazzano
Hilda Vazzano
Pbro. Daniel Climente
Pbro. Santiago Herrera
Pbro Marcos Picaroni

A la feliz memoria del Padre Osvaldo Catena,
músico, hermano de todos

NIHIL OBSTAT:

Mons. Gerardo Sueldo, Obispo de la Nueva Orán

Presidente de la Comisión Episcopal de liturgia 1991.

IMPRIMATUR: Mons. Vicente Mirás Vicario General del Arzobispado de Buenos Aires.

Copyright por EDITORIAL BONUM, Maipú 859,1006, Buenos Aires

Diseño de tapa e interior: Equipo Editorial. Composición: Iniciativa Gráfica. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723. Industria Argentina.

ISBN: 950-507- 315-3



Capítulo X

EL CANTO LITÚRGICO

TECNICA DE LA VOZ

Estas líneas traen sencillamente ideas del sacerdote suizo Pierre Kaelin, a las que añadimos observaciones anotadas en clases del maestro monseñor Bartolucci, director de la Capilla Sixtina, y algo de experiencia personal.

El canto, función natural imitada

Como el respirar, dormir, caminar, pensar, orar, el canto es función natural. Se aprende a caminar, pero no se aprende a dormir. Hay cosas naturales que se aprenden, o en las que se pueden adquirir defectos que es preciso corregir. Normalmente, se aprende a cantar desde niño por imitación. Si el modelo es bueno, el canto lo será. Lo saben quienes han formado un buen coro. Si hay buena escuela, cualquier persona normalmente dotada que se integre cantará bien. Cantando mal, uno se fatiga y cansa también a los demás.

Cuando se canta para los otros, y con mayor razón si se canta la alabanza de **Dios, Ser perfecto**, nuestro canto debe ser bello y nuestra voz liberada, al menos, de los defectos elementales.

Algo de técnica en la voz

Sabido es que la voz se forma en la laringe por la vibración de las cuerdas vocales, que son movidas por el aire expirado. La altura del sonido depende de la cantidad de vibraciones por segundo: desde 55 (un contra **LA** de un bajo ruso) hasta 1356 (un **FA** sobre agudo de soprano). Tales son los límites de la voz humana. Pero esto no basta. El sonido, si no fuera ampliado por el fenómeno de la resonancia, carecería de la belleza y potencia. Sería como el sonido de una cuerda de violín o de guitarra sin la caja de resonancia.

Las cajas de resonancia de nuestra voz son las cavidades de la laringe, de la boca y a veces de la nariz. Es sumamente importante tener conciencia de nuestra caja de resonancia y ponerla en funcionamiento, dejando trabajar la naturaleza sin forzar, sin endurecer, con soltura. Volveremos sobre esto. Estas cavidades se modifican en forma y en tamaño por el movimiento de la lengua, de los labios, de las mandíbulas; es decir, de todas las partes movibles que pueden influir en el sonido. El oído es quien nos dirá si hemos logrado la posición ideal de todos estos órganos cuando constata que un sonido es hermoso.

Respirar bien, pero no preocuparse demasiado de ello. Es un acto natural. Aquellos que tienen problemas con su respiración recuerden lo siguiente:

- conviene inspirar en principio por la nariz, despacio, sin levantar los hombros ni el abdomen;
- a cuando hay que mantener una nota larga, conviene mantener el tórax alto y abierto hasta el final de la nota; obsérvese entonces cómo el abdomen va entrando poco a poco, ya que el diafragma sube y expulsa el aire.

Colocación de la voz

El P. Kaelin nos da valiosas indicaciones para controlar nuestra voz con la vista, la sensación y el oído.

Control visual (espejo). -Nada de rigidez, nada de muecas. Cuando se dice abrir la boca, sí, pero no creerse en la silla del dentista: cada gesto debe ser natural- Si nuestro espejo refleja cualquier exageración, seguro que la cosa va mal. No siempre podrá uno embellecerse cantando: pero hay que evitar el afearse". Al comienzo podría forzarse algo, sobre todo los labios hacia adelante, pero hay que volver pronto a lo natural, a lo elegante. No mover nerviosamente la mandíbula al colocar el sonido. Para una a debe ser posible colocar fácilmente dos o tres dedos entre los dientes.

Control de la sensación. "La voz nace en la laringe, pero no es allí donde debe sentirse. Se debe sentir resonar la voz lo más adelante posible. Esta sensación no es localizada con precisión. Puede ser detrás de la nariz, debajo de los ojos, en la frente, en los labios, en el rostro, según los individuos. Pero siempre hacia adelante, hacia lo alto "es *la máscara*" dicen los profesores". Por lo tanto, es prueba de voz mal colocada, y es peligrosa para la salud del canto una sensación de voz en el fondo de la garganta. Entonces, primera preocupación: resonancia hacia adelante Para ello, los labios son proyectados hacia adelante, despegados de los dientes. La lengua debe ponerse plana hacia adelante y rozar los dientes inferiores. Ejercitarse con consonantes labiales que apoyan el sonido hacia adelante: m, n, b, p, d, t.

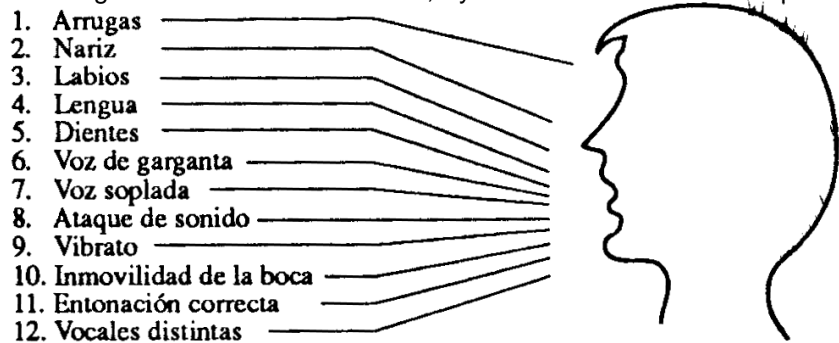
Control por la audición. El oído también ha de juzgar de la belleza y consistencia de un sonido. Que sea:

- voz limpia, no soplada, con sonido parásito de aire;

- voz consistente, es decir, estable, sin huecos, gracias a una respiración correcta y a un buen vibrato. Sin vibrato la Voz es chata. Volveremos sobre ello;
- voz clara, es decir que las vocales sean **hermosas** y bien diferenciadas;
- voz entonada correctamente, sin ataque de garganta y con la altura justa desde el primer momento.

Doce consejos

Los consejos que siguen, ordenados según referencias anatómicas, ayudan a resumir de modo práctico y sencillo estos controles



1 - *Arrugas*. Son inadmisibles. Serían signo de crispación y rigidez de los órganos vocales. Entonces, nada de arrugas.

2 - *Nariz*. ¿Cómo saber si canta de nariz? Muy sencillo. Emitir un sonido a durante algunos segundos. Durante ese tiempo apretarla nariz con los dedos dos o tres veces por segundo. Si se canta correctamente, el timbre no se modifica. Si se siente que la voz cambia, es señal de que se canta de nariz.

3 - *Labios*. Para todas las vocales adelantar los labios, sin exagerar, sin muecas. Esto es fácil para la u y la o, y menos fácil para las demás vocales.

4 - *Lengua*. Posición ideal es cuando reposa plana hacia adelante y baja: roza delicadamente la parte posterior de los dientes inferiores. Evitar lengua ahuecada o retorcida,

5 - *Dientes*. Deben verse para las vocales *a, e, i*; se esconden para las *o* y las *u*.

6 - *Voz de garganta*. Es todo lo contrario de la voz bien colocada. Es una sensación dolorosa y antinatural: voz prisionera en el fondo de la garganta.

7 - *Voz soplada*. Cuando un sonido es acompañado por un soplido más o menos audible, se malgasta el aire, siendo un impedimento para la sana respiración. La voz se nubla y pierde el timbre.

8 - *Ataque del sonido*. El lenguaje musical se llama tradicionalmente ataque al primer instante de la emisión de un sonido. Que no sea de garganta ni soplado; esto podría hacerse como correctivo de aquello. Pero, en definitiva, el ataque debe ser limpio y claro.

9 - *Vibrato*. Siendo esto tan importante, muchos cantantes y directores de coro lo ignoran. Y por ello tenemos un canto inexpresivo, chato, duro. Así, cuando se canta "a capella", la rigidez de las voces no permite una buena armonización. El P. Kaelin lo explica ampliamente.

"El vibrato -dice-, consecuencia de la armonía de las cavidades y del empleo juicioso del aire, se caracteriza por una variación periódica y regular de la intensidad en la entonación y en el timbre de la voz. Una voz sin vibrato es una voz sin brillo, muerta".

"El vibrato sirve lo mismo para aumentar la intensidad de la expresión que para matizar el timbre del sonido o para conseguir la necesaria resonancia de la cuerda vocal puesta en vibración. El vibrato puede usarse en diversos grados de intensidad."

"El vibrato se obtiene, ante todo, por una alimentación suficiente de la presión del aire; en segundo lugar, por la flexibilidad de la musculatura de las cavidades, que toman sin esfuerzo alguno el volumen y la forma necesarios del acorde ideal. Un vibrato irregular proviene, por consiguiente, de la posición forzada de la mandíbula y de los músculos de la garganta y, sobre todo, de la falta de presión del aire".

"De todos modos, la posesión del vibrato regular sobre todas las vocales, en todas las intensidades y en todos los grados, debe ser la ambición de todo cantor. Es un trabajo largo y costoso que, por lo general, dura muchos años. No se ha de confundir el vibrato con el trémolo. Aquél se obtiene por el fenómeno de la resonancia; éste, por una distribución irregular, cortada y artificial de la presión del aire. El registro de voz celeste da idea de lo que es el vibrato, mientras que el trémolo de un órgano de tubos o del armonio se parece mucho al trémolo de la voz".

"Esta cuestión del vibrato es una verdadera cruz de nuestro oficio de director de coro. O bien nuestros cantores no lo tienen o lo tienen demasiado. Remedio: seamos atentos y prudentes. ¿Cómo adquirirlo? Ante todo, saber que existe y que es necesario tenerlo. Luego de algunos intentos torpes -que parecerán risas o sollozos-, se conseguirá después de algunas semanas una vibración de la voz. Un

grabador de dos velocidades servirá para controlarse escuchándose en la velocidad más lenta. Emitir una vocal durante 5 segundos con un vibrato regular. Al escucharse más lentamente se podrán apreciar las cualidades o los defectos.

10 - *Inmovilidad de la boca*. Durante la emisión de una misma sílaba no se debe mover la boca a cada cambio de entonación.

11. *Entonación correcta*. Evidentemente, esto es muy importante. Nunca atacar una nota desde abajo, aunque se alcance al instante la altura exacta. Para ello, tener la nota en el oído antes que en la boca. "Llegar a la nota exacta no en un ascensor, sino más bien en ... helicóptero" (P.K.). Como ejercicio, entonarla desde un cuarto o hasta desde medio tono más arriba.

12, *Vocales distintas*. Es indispensable para una buena intelección del texto que cada vocal tenga su color propio, lo cual se logra con la correspondiente apertura de la boca y colocación de los labios.

Elementos de expresión

Dicción. Ante todo, una buena dicción, es decir, poner atención en todos los elementos sonoros: vocales, consonantes, unión de sílabas.

Frase. El tema y la frase deben cantarse con *inteligencia* para hacer comprender el mensaje del texto, con unidad para asegurarla síntesis musical, y finalmente con belleza para hacer resaltar como intérprete el arte de la composición, Los principales agentes de la síntesis de la frase musical, prescindiendo del texto, son: el polo musical, la dinámica y el tempo.

El polo musical. Analizaremos la frase buscando su punto culminante o polo, que normalmente debe corresponder a la lógica del texto y con frecuencia coincide con el agudo melódico. El polo es llamado ápice, le precede la prótesis y le sigue el apódosis.

La dinámica. No hará variar la intensidad durante la emisión de la frase, lo cual sucederá frecuentemente en su forma más orgánica, es decir, crescendo descrescendo. Con ello se asegura la justa ubicación del polo principal, o ápice, y así tenemos: prótesis=crescendo, apódosis-decrescendo.

El tempo. No será riguroso, sino que admitirá una ligera variación de movimiento en la prótesis más bien acelerar, en el apódosis más bien disminuir la velocidad.

Sonido blando. Un factor imprescindible de cantabilidad en toda emisión, y particularmente en la de sonidos prolongados (lo que sucede mucho en polifonía), es disminuir la intensidad de la voz apenas emitiendo un sonido. Esto lo hacemos espontáneamente en el lenguaje hablado, y así lo hacen también los buenos cantantes. Hay quienes aprendieron a solfear manteniendo rígidamente el sonido a lo largo de toda su duración, y luego trasladan al canto esta costumbre. El resultado es, evidentemente, antimusical. Recordarnos vivamente la insistencia del maestro Bartolucci en las clases del Pontificio Instituto de Música Sacra; cada vez que oía un sonido rígido exclamaba: "lascia" (¡afloje!).

Enemigos de la expresión. En el orden moral lo es la pereza, la despreocupación, así como el orgullo, por el que piensa en sí mismo y no en la obra que debe servir, cuando lo justo es servir a Dios y a los demás por la música.

En el orden técnico son enemigos de la expresión los defectos ya señalados: mala respiración, voz plana o rígida, ausencia de vibrato, ataques guturales, confusión de vocales, etc.

El alma y la voz. "Se puede cantar con alma y sin alma. Es mucha la diferencia. Cantar con alma es pensar en lo que se canta: estar metido dentro de la música y haber olvidado la vida ordinaria. Entonces se siente un alma detrás de la voz o a través de la voz". "Es necesario antes de cantar, por un esfuerzo de concentración, separarse de las preocupaciones corrientes y entrar en el reino de la música. Mientras se canta no olvidarse de su alma ni siquiera por un instante. Y unos segundos después quedar sumergido en el arte".

Cantar siempre con gozo. Aun técnicamente, esto ayuda a la buena colocación de la voz.

"Cantar siempre con alma. Pero con un alma diferenciada, según que nuestro canto quiera orar, soñar, bailar, reír o llorar".

Con estas líneas esperamos prestar alguna ayuda a quienes desean cantar mejor.

VARIOS MODOS DE CANTAR

La participación activa de la Asamblea en el canto litúrgico no quiere decir que todos deben cantar "todo".

Hay partes que deben de ser cantadas solamente por el celebrante u otro ministro.

Así por ejemplo: la aclamación "Este es el misterio" o sus similares, pues son estrictamente presidenciales. Igual se hará con las oraciones, o la plegaria Eucarística, si se cantan.

El salmista (cantor del salmo) normalmente es un solista, y a su canto responde toda la asamblea con el "responsorio" o antífona. Su lugar es el ambón, porque el salmo es texto Bíblico.

En los demás momentos se puede optar por el canto alternado de solista (o coro) y asamblea. Otras veces es la misma asamblea la que puede cantar todo el texto. El criterio para hacerlo de un modo u otro, lo indicará la misma composición literaria y musical. Así cuando hay una melodía más difícil en las estrofas de un canto, conviene que sea cantada por un solista, o pequeño grupo (coro) bien preparado y toda la asamblea responde. Esta modalidad es tradicional en la Iglesia, y su belleza es notable.

Asimismo, respondiendo todos, se pueden alternar las estrofas de tal modo que una sea cantada por voz (voces) femenina(s) o de niños, y otra por voz (voces) varonil(es).

La variedad en el modo de cantar enriquece la Liturgia.

El canto del "Santo", pertenece a toda la asamblea en conjunto. Así lo exigen las mismas palabras de introducción: "con todos los ángeles, a una sola voz, te cantamos diciendo..."

Lo mismo debemos decir del "Padre Nuestro", si se canta y de las aclamaciones: Tuyo es el Reino.... Cordero de Dios... Aleluya.

EL LUGAR DE LOS CANTORES E INSTRUMENTOS

En las iglesias de construcción anterior al Concilio, frecuentemente el órgano y los cantores se situaban en una tribuna alta, a veces llamada coro, sobre la entrada de la iglesia, lejos del altar y de la asamblea. Esta ubicación ya no tiene vigencia. El documento Instrucción para la aplicación de la Constitución conciliar sobre la Liturgia" del 26/IX/64, indica:

„El lugar de la "schola" (cantores o coro) y del órgano se situará de tal manera que se note claramente que los cantores y el organista forman parte de la asamblea de los fieles, y pueden desempeñar mejor su ministerio litúrgico".

Agregaremos que es importante que los cantores e instrumentistas puedan recibir fácilmente la sagrada Comunión sin desplazamientos dificultosos.

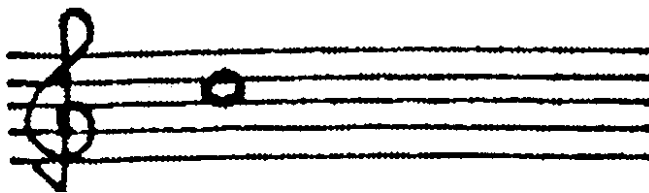
Queda, entonces, en el buen criterio práctico el hallar el lugar más adecuado, de acuerdo a la construcción de la iglesia, o disponerlo para cumplir con estos requisitos.

No ocultarse, es bueno que los cantores sean vistos y que, además de su servicio musical, den testimonio de profunda piedad, sencillamente y sin ostentación. Deben mantener el sentido de que son parte de la Asamblea para animarla.

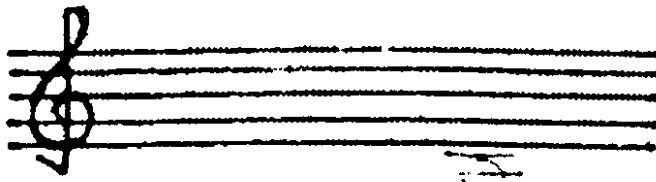
ENTONACION CORRECTA

Para que un canto pueda ser cantado por todos es necesario entonarlo correctamente de modo que no sea ni demasiado alto ni demasiado bajo, tanto para las voces femeninas (y niños), como para las voces masculinas.

Es necesario saber practicarlos. No conviene exigir a las mujeres que canten notas más altas que el Do



como tampoco se puede exigir a los varones que canten notas más bajas que el La que se transcribe



(aunque en realidad el sonido es de una octava más grave)

Entonces conviene conocer bien la "tesitura" o sea la altura media de una melodía y también su extensión (entre qué notas, más altas y más bajas se desenvuelve). Así podrán cantar tanto mujeres como varones, sin dificultad.

Si existe una partitura bien escrita, que cumpla lo dicho anteriormente hay que atenerse a ella. La única excepción debe hacerse cuando se canta muy temprano luego de levantarse del descanso. En la 2 6 3 primeras horas del día conviene bajar las melodías hasta tono y medio.

Otro detalle importante, cuando se acompaña con guitarra, es que el instrumento esté correctamente afinado de acuerdo al diapasón La 440(435) vibraciones por segundo. Entonces conviene tomar las notas de un instrumento de teclado (órgano, piano, armonio) que esté asimismo bien afinado.

P. José Bevilacqua SSS.

ENSAYO Y DIRECCION DEL CANTO DE LA ASAMBLEA.

Es imprescindible educar a la Asamblea en el canto litúrgico. Pues como decía San Agustín: "No hay cosa más bella que el pueblo cantando".

Diez minutos de ensayo antes de la celebración, pueden bastar para aprender cantos nuevos, corregirlos ya sabidos, ayudar a gustar el sentido de los textos etc. Sin embargo sabernos por experiencia que esto, supone un gran esfuerzo por parte de los animadores litúrgicos, músicos, compositores y de aquellos que presiden en nombre de Cristo a la Comunidad. Creemos que es aquí cuando se nos revela con mayor claridad que nuestro ministerio es un verdadero servicio.

Por eso ahora queremos dirigimos especialmente a los responsables del canto en las Asambleas.

Función del coro

Esta preeminencia insoslayable del canto del pueblo no significa desconocer el valor del coro o grupo de cantores. El coro está llamado a contribuir al enriquecimiento de la celebración litúrgica a condición de que sus integrantes tengan una renovada conciencia de su misión y sepan elegir su repertorio en base a los criterios de la renovación litúrgica.

Por empezar, el coro debe comprender que forma parte de la asamblea litúrgica. Esa inserción tiene que empezar por manifestarse en la misma ubicación de los cantores, que nunca debe ser en la tribuna alta (el coro, como se le decía) sino cerca del altar y de las asamblea de los fieles. Esa pertenencia al Pueblo de Dios también tiene que expresarse en una consciente y piadosa participación en la acción litúrgica.

La función del coro debe ser, en primer lugar, sostener el canto del pueblo, apoyándolo en los estribillos y dialogando con él en la ejecución de las estrofas.

Pero el coro puede también asumir una función propia interpretando en algunos momentos obras corales de mayor compromiso; a condición de que esas obras elegidas cumplan su verdadera función litúrgica y que no se silencie al pueblo en los momentos en que más le corresponde expresarse.

Así, por ejemplo, los cantores podrían hacerse cargo del canto de meditación después de la homilía, del verso del aleluya, de un canto de la presentación de ofrendas, de alguno de los cantos de comunión o del canto de despedida.

Por último, la finalidad del ensayo del coro será no sólo la puesta a punto de las voces e instrumentos sino también un momento de análisis de las letras de los cantos como de su ubicación dentro de la celebración.

El presbítero o ministro, responsable último de cada celebración, tendrá la importantísima función de conjugar todos estos elementos.

La voz solista

En cuanto al solista, su función más eminente está en el canto del Salmo Responsorial, que incluso debería cumplir desde el ambón ya que se trata de la proclamación de la Palabra de Dios.

Su aporte también ser muy valioso en aquellos momentos en que la asamblea está llamada a participar escuchando (canto de meditación, de comunión, ejecución de las estrofas, etc.).

El solista debe trasuntar humildad y espíritu de servicio en oposición a todo exhibicionismo.

Cómo se realiza un ensayo de la Asamblea

Daremos aquí algunas pistas que son fruto de la práctica y sobre todo del trato mantenido con diversas asambleas. No es lo mismo animar una asamblea de niños que una de adultos; tampoco si es un día de Navidad o un Viernes Santo. Depende mucho del que lo haga y de su sentido de servicio y respeto.

De ordinario el ensayo ocurre minutos antes de que empiece la celebración.

Lo ideal sería convocar semanalmente a la comunidad para preparar cantos nuevos y sobre todo con ocasión de los tiempos fuertes. Pero la realidad es que sólo vienen un rato antes, si llegan puntualmente. En esto habrá que llegar a un acuerdo con la asamblea y con el que preside la celebración, para que no comience hasta el momento convenido previamente.

Casi siempre sucede que quien dirige la asamblea y el coro, es la misma persona. Deberá distinguirse por la jovialidad, buena presencia, seguridad musical y algo de sentido del humor. Esta persona crea clima en la asamblea y prepara para una buena celebración. Incluso podrá hacer algo de catequesis

litúrgica. A veces no coincidirán todas estas cualidades en una persona, por lo tanto, habrá que saber complementarse y sobre todo hacer un esfuerzo para "dar la cara" en público.

Antes de encarar el ensayo de la asamblea, el grupo de los músicos y cantores deberá tener en claro, cómo y en qué orden se desarrollará el ensayo.

No convendrá ensayar muchas cosas nuevas. Puede comenzar el ensayo cantando algo conocido y bello que los entusiasmó (Por ejemplo: el Santo).

A veces se puede hacer notar la belleza de algún giro o corregir alguno que sale mal, sea en la melodía o en la forma de cantarlo. Cuando no hay cancioneros, se puede decir la letra del estribillo y hacerla repetir sin música para que se memorice. Decir también en qué momento de la celebración se va a cantar. A continuación se podrá hacer el canto entero para que la asamblea escuche cómo es el canto en su totalidad. Las voces del coro cantarán al unísono en las primeras estrofas y estribillos para que se aprenda bien la melodía.

Luego de una primera aproximación al contacto, sugerimos enseñar el estribillo o dividirlo en frases musicalmente completas. Así, un solista o el coro, cantará esa frase una o dos veces y luego se invitará a la asamblea a repetirla. Repetido el ensayo; se invitará a la asamblea a cantarla sola.

El animador corregirá y sobre todo estimulará y felicitará. Resaltar alguna frase del canto para que la asamblea la haga oración.

Así se armará toda la canción o el estribillo al que el coro introducirá las estrofas. A medida que vaya desarrollándose el canto, el coro podrá añadir voces segundas o terceras y los instrumentos podrán incorporarse armonizado.

Si el canto es muy complejo conviene no cantarlo en la celebración hasta que la asamblea se sienta segura; sobre todo si se trata del canto de entrada o de alguna de las partes del Ordinario de la Misa o de aclamaciones.

Quisieramos insistir en la importancia del ensayo por las dos razones antes mencionadas: por el clima preparatorio a la celebración y por el progreso que notamos en las comunidades que han adquirido este hábito.

La experiencia y la sabiduría de los animadores harán buscar el modo más adecuado para hacer cantar con belleza y entusiasmo.

Algunos recursos:

- Si la asamblea está dividida en naves, se puede ensayar alternativamente. Lo mismo entre varones y mujeres.
- Si se trata de una asamblea desconocida por el animador, pedir que levanten la mano los de un lugar o de otro. Presentarse etc.
- Antes de empezar a ensayar, recorrer el templo y saludar. Esto ayuda a ponerse en contacto más directo con la asamblea y aflojar tensiones.
- Tener cuidado con el uso del micrófono por parte del coro.
- Si se canta todo el tiempo en el micrófono, se puede "tapar" el canto comunitario. La misma preocupación tendrá el que preside. Es bueno que el pueblo se escuche a sí mismo cuando canta.
- Durante el canto se pueden decir con sobriedad y sin abusos, algunas palabras que entusiasmen o ayuden a entrar a tiempo.
- Si el que dirige el canto es una persona idónea podría estar al frente para que todos puedan verlo bien. De todas formas habrá que buscar la ubicación para que no entorpezca el desarrollo de la celebración.

Esta dos últimas recomendaciones, son para las asambleas que recién empiezan. Lo ideal sería prescindir de ambas cuando la comunidad conozca y ejecute bien los cantos.

P. Daniel Climente

EL CANTO LITÚRGICO EN LAS GRANDES CONCENTRACIONES

(Congresos, asambleas, ordenaciones, procesiones, etc.)

Además de los criterios pertinentes expresados en los diversos capítulos de esta obra ofrecemos algunas de las observaciones sugeridas por nuestra experiencia.

1. Preparación en equipo

Sabiendo que la celebración litúrgica es la acción culminante de toda la actividad de la Iglesia, no podremos ahorrar esfuerzos y dedicación en su preparación. Con frecuencia el desempeño litúrgico y musical de este tipo de reuniones será tomado como modelo, por lo cual todo deberá aproximarse a la perfección. Entonces ninguna celebración puede ser improvisada, sino más bien preparada en todos sus

detalles por quienes desempeñan algún ministerio. Esta preparación - coordinación se hará necesariamente reuniéndose y trabajándolo en equipo. (ver capítulo XII)

En estas reuniones se determina todo lo que corresponde a los ritos, gestos, lecturas, cantos, paso a paso. Así por ejemplo:

- a) Lo que se va a hacer, dónde y momento a momento (ensayar, guiar, anunciar cantos, cantar, leer, etc.).
- b) Quién o quiénes: diácono, guía, coro, solista, asamblea, designando eventuales colaboradores o sustitutos.
- c) Con qué cosas: por ejemplo: órgano, banqueta, guitarra, transporte, atriles, sillas, cancioneros, hojas de repertorio o cancioneros, partituras, bombo, etc.
- d) Cómo, en qué momento, y a cuál señal, etc.
- e) En qué lugar, etc.

2. Participación de toda la asamblea

Este será el principal objetivo. Para ello:

- a) En la elección del repertorio preferir los cantos adecuados más conocidos antes que otros quizás mejores, pero desconocidos por la mayoría de los participantes.
- b) Es muy conveniente que todos los fieles tengan los textos que se cantarán, numerados según el orden de su ejecución, impresos con letras grandes y legibles, o por lo menos los textos de los estribillos que canta toda la asamblea. No olvidarse de entregar estos textos también a los sacerdotes y a cada una de las personas que ejercen los diversos ministerios porque, formando parte de la asamblea, deberán cantar.
- e) Por ser muy importante para que todos por igual, varones y mujeres, puedan cantar, aquí repetimos lo dicho en otro lugar de esta obra.

Sonorización

Además de lo dicho en el Capítulo pertinente insistimos en que la calidad y volumen de los equipos de amplificación, (que con frecuencia serán alquilados o cedidos), deben ser excelentes.

En esto no se justifica mezquinar recursos. Hay que contratar o conseguir los mejores equipos y el mejor técnico operador. Si éste no conoce el desarrollo de la celebración, alguien con experiencia le indicará qué micrófonos y en qué momento deben ser abiertos.

Demás está decir que el sonido, palabra, canto, o mímica deben llegar a todos los lugares del recinto abierto o cerrado. En este último caso pueden ser oportunos parlantes exteriores para quienes no pudieron ingresar.

Micrófonos.

Además de los micrófonos de la sede, ambón, altar y guía, serán necesarios los micrófonos y líneas que permitan escuchar bien a los cantores e instrumentos. Así, por ejemplo sería bueno que haya 2, 3 o más micrófonos para el coro y solista. Además

- Un micrófono, o mejor conexión de salida directa, si la hay, para el órgano electrónico.
- Una línea para el bajo eléctrico.
- Uno o varios micrófonos para bombo, percusión, etc.

Elección de un coro y solistas

Antes de elegir un coro para cumplir la función de "Schola Cantorum", conviene asegurarse de que tanto el Director como los integrantes "estén en la cosa", o sea, entiendan y hayan experimentado su rol de ayudar a cantar a la asamblea, y, más aún sentirse parte de ella, aportando la belleza de sus ejecuciones.

El coro y los solistas no cantan para "adornar la ceremonia" o para "lucirse". Demás está decir, entonces, que el coro no debe imponer un repertorio, sino servir al canto de la Asamblea, a sus respuestas y aclamaciones. Debe conocer y cantar todo lo que cantará la Asamblea, además de apoyar el canto popular, y sin cambiar su tesitura, podrá embellecerlos totalmente.

Si se cree oportuno que el coro solo ejecute algún canto sin la participación del pueblo (por ejemplo en un momento de meditación), conviene introducir el texto que se canta por medio del guía.

Salmista y solistas

La voz del salmista y de los solistas, además de su belleza, buena emisión y dicción, deberá transparentar el mensaje u oración que cantan. Será oportuno que además de ensayar musicalmente, mediten y recen el contenido teológico-bíblico y espiritual del texto. Algunas personas versadas en estos aspectos podrán ayudarlos. Nunca elegir para estos oficios una persona por el solo hecho de que tiene buena voz o haya estudiado canto.

Otras Indicaciones

- Conviene que el responsable del canto verifique la exactitud de las melodías que se van a cantar no fiándose del oído propio o ajeno, sino más bien consultando las partituras originales de modo que se respete la belleza de la obra y a su autor, y a fin de evitar confusiones o inducir a error a otros.

- No se pretenda una euforia permanente, ni una sucesión ininterrumpida de cantos, especialmente en la Comunión. Algún pequeño silencio puede ser saludable.

- Son deseables algunos *pre*, *inter* o postludios instrumentales especialmente de órgano. Ojalá se encuentren organistas capaces de realizarlos ya sea escritos o improvisados de acuerdo a las normas del arte musical y a una feliz inspiración.

P. José Bevilacqua SSS.

Indice

Presentación

Prólogo

Introducción

Capítulo I -Un poco de historia

Capítulo II - La Historia de la Renovación

Litúrgica en la Argentina

Antes de la reforma conciliar

La Reforma Conciliar

De cara al futuro

Capítulo III - Concilio Vaticano II

Los objetivos del Concilio

La música en la Liturgia

Magisterio actualizado

Capítulo IV -Espiritualidad del canto litúrgico

1. La melodía como servicio a la Palabra de Dios

2. El canto y la actuación del Espíritu en la oración del cristiano

3. El canto interior del corazón y el canto de la vida

4. El canto como realizador de la comunidad

5. El canto y la unidad cósmica del Reino de Dios

6. La alabanza de un pueblo: Comunión en la alegría y el amor.

7. Conclusión

Capítulo V - Hacia un canto religioso nuestro

1. Para empezar

2. Historias

3. Marco de referencia

4. Ayudas

5. Para seguir

Capítulo VI - Los cantos de la misa

1. Cantos del rito de entrada

2. Liturgia de la Palabra

3. Liturgia eucarística

4. Rito de despedida

Capítulo VII - Criterios para elegir y ubicar correctamente los Cantos de la Celebración

Algunos criterios

Tiempo litúrgicos

Las fiestas y solemnidades

Los sacramentos

Otras celebraciones

Capítulo VIII - Textos para cantos litúrgicos

1. Nivel literario

2. Contenido evangelizador, teológico y funcionalidad

3. Sentido Pastoral

4. Textos en plural

Capítulo IX - El compositor musical para la liturgia

Capítulo X El canto litúrgico

Técnica de la voz

Varios modos de cantar

El lugar de los cantores e instrumentos

Entonación correcta

Ensayo y dirección del canto de la

Asamblea

El canto litúrgico en las grandes

concentraciones

Capítulo XI - El uso de instrumentos en la liturgia

El uso del órgano

La guitarra criolla

Algo sobre los instrumentos electrónicos

La percusión

El acordeón en la liturgia

Capítulo XII - La educación litúrgico musical

El equipo litúrgico

La enseñanza de la música litúrgica en los

Seminarios

Comisiones diocesanas

Apéndices

Algunos apuntes acerca de acústica y

sonorización de ambientes

El grupo Pueblo de Dios

Para quienes deseen conectarse con el Grupo Pueblo de Dios, visitar la página web www.iglesiamdp.org/gpd