

XVI Jornadas de Investigación del ÁREA ARTES

Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón"
 Facultad de Filosofía y Humanidades
 Centro de Producción e Investigación en Artes / Facultad de Artes
 Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, 7, 8 y 9 de noviembre de 2012
 Sede CePIA / Facultad de Artes / Av. Medina Allende s/n – Ciudad Universitaria

5) Prácticas artísticas y prácticas estéticas

PRÁCTICAS MUSICALES ACTUALES DURANTE VÍSPERAS EN LA IGLESIA DEL CARMEN DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA

Seudónimo: Carmelitas teresianas

Resumen

El presente trabajo muestra los avances de un proyecto de investigación propuesto por la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical I (Facultad de Artes). Teniendo en cuenta que la materia dedica un semestre al estudio de la música en la Edad Media, etapa en la que el canto gregoriano ocupa un lugar central, consideramos interesante estudiar la pervivencia del canto religioso, surgido en la Edad Media, en diferentes Iglesias de la ciudad de Córdoba y zonas aledañas. En esta primera etapa se intentará establecer cambios y continuidades en la interpretación del canto durante los Oficios Divinos, como parte del servicio litúrgico de la Iglesia Católica, tomando como caso la ejecución de las Vísperas en el Convento de Carmelitas Descalzos de la ciudad de Córdoba. Se tendrán en cuenta aspectos litúrgicos, textuales, musicales y *performativos* con el fin de establecer conclusiones al respecto.

Palabras clave: canto, Vísperas, Edad Media, Iglesia

Abstract (en inglés)

This paper shows the progress of a research project proposed by the Department of Historia de la Música y Apreciación Musical I (Facultad de Artes). Given that the in the curriculum we spent a semester studying music in the Middle Ages, period in which Gregorian chant is central, we consider interesting to study the survival of religious song, emerged during the

Middle Ages, in different churches of Córdoba city and surrounding areas. In this first stage we will seek changes and continuities in the performance of music during the Divine Office, as part of the liturgical service of the Catholic Church, taking as case of study the interpretation of Vespers in the Convento de Carmelitas Descalzos of the city of Córdoba. Liturgical, textual, musical and performative aspects will be considered in order to establish conclusions.

Keywords (en inglés): chant, Vespers, Middle Ages, Church

Introducción:

El trabajo que presentamos constituye el primer avance de un proyecto de investigación iniciado hace pocos meses por el equipo de cátedra de Historia de la música y apreciación musical I (Dpto Música, Facultad de Artes UNC). Como se trata de un estudio muy puntual, consideramos conveniente hacer una breve descripción del proyecto para que puedan enmarcarse mejor los resultados obtenidos hasta el momento.

Descripción del Proyecto:

Teniendo en cuenta que la materia dedica un semestre al estudio de la música en la Edad Media, etapa en la que el Canto gregoriano ocupa un lugar central, consideramos interesante estudiar la pervivencia (cambios y continuidades) del canto religioso, surgido en la Edad Media, en diferentes Iglesias de la ciudad de Córdoba y zonas aledañas.

Los objetivos principales son:

- 1) Conocer las prácticas musicales actuales en Iglesias de Córdoba durante las horas canónicas en las que el Concilio Vaticano II permite la participación de fieles.
- 2) Detectar en qué medida prácticas litúrgico-musicales medievales siguen presentes en la música sacra de Córdoba.
- 3) Caracterizar la música y la performance durante la realización de las horas canónicas en iglesias conventuales de la ciudad de Córdoba.
- 4) Observar qué función cumple la música y qué importancia le asigna la comunidad religiosa y los fieles en iglesias de la ciudad de Córdoba y zonas aledañas.

- 5) Comprobar si el uso de la música se ajusta a las disposiciones de los documentos del Vaticano II, en relación con el canto religioso.
- 6) Deducir qué idea de arte y de música subyace en las prácticas musicales llevadas a cabo durante el oficio religioso.

En esta primera aproximación al tema, hemos elegido las Vísperas, una de las horas canónicas que el Concilio Vaticano II aconsejó que se hiciera en presencia de los fieles¹, celebradas en la Iglesia del Carmen (Orden de Carmelitas descalzos, ocd, de la ciudad de Córdoba).

Iglesia del Carmen

En la Iglesia del Carmen, la presencia de la música durante Vísperas no es diaria; el único día fijo de la semana en el que este oficio se canta con acompañamiento de órgano es el jueves, los demás días de la semana se realiza el oficio rezado. Es por ello que decidimos registrar (filmación y grabación) el servicio religioso del jueves 30 de agosto de 2012, fiesta de Santa Rosa de Lima.

Los textos utilizados para esta hora canónica² son los que prescribe la Iglesia Católica para la Liturgia de las Horas de los fieles; y para las fiestas propias de la Orden de Carmelitas Descalzos. La música, en cambio, no parece ser tomada de una única fuente, de acuerdo con conversaciones con uno de los postulantes³. Ezequiel, el joven entrevistado, nos manifestó que aprenden las melodías cantándolas diariamente y que existen partituras manuscritas a manera de guías que utiliza el Padre Ricardo. Este sacerdote es quien decide con qué fórmulas o melodías van a cantar los diferentes textos en cada una de las Vísperas. No hay una instancia previa de preparación de los cantos. Los fieles reconocen las fórmulas y melodías a partir de la entonación o breve introducción que ejecuta en el órgano el mismo padre Ricardo.

¹ “Procuren los pastores de almas que las horas principales, especialmente las Vísperas, se celebren comunitariamente en la Iglesia los domingos y las fiestas más solemnes...” Concilio Vaticano II. *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia. Cap. IV El oficio divino. 100. Participación de los fieles en el oficio.

² Horas canónicas: son una división del día que reglamentaron los monjes benedictinos en la Edad Media y que organizaba la vida dentro del monasterio. Para cada una de ellas se estableció un conjunto de oraciones según el calendario litúrgico.

³ Se llama postulante al aspirante a ingresar a la comunidad religiosa.

Breve descripción de la performance del Oficio del Carmelo teresiano. Jueves 30 de agosto de 2012: Fiesta de Santa Rosa de Lima

Tras la finalización de la Misa, permanecen en la Iglesia aproximadamente 12 fieles, la mayoría de los cuales se ubica en las primeras filas de bancos. Algunos poseen sus propios libros de las horas; otros, pueden tomarlos de una pila de ejemplares ubicados frente al ambón. Por su parte, cinco religiosos se disponen en dos pequeños grupos a cada lado del altar, con un micrófono cada grupo.

El Oficio divino⁴ vigente prescribe para Vísperas el rezo de los siguientes textos:

Invocación inicial, Gloria y *Alleluia*

Himno

Antífona, Salmo 121, Antífona

Antífona, Salmo 126, Antífona

Antífona, Cántico: Carta a los efesios I, 3-10⁵

Lectura breve

Responsorio breve

Antífona, *Magnificat*

Preces

Intención de difuntos,

Padre nuestro

Oración tomada del propio de la fiesta de Santa Rosa de Lima

Antífona mariana "*Angelus*"

Oración final

⁴ HOPPIN, Richard H. "La Música Medieval", Ediciones AKAL 2004. Pag 108 – 111. Estructura de las Vísperas: Versículo Inicial, respuesta: "Deus in adjutorium"* (que es la segunda parte del primer verso del Salmo 69), Gloria y Alleluia. Cinco Salmos con sus Antífonas. Capítula (es una lectura corta, normalmente es un solo verso bíblico).-Responsorio- (en algunos ritos monásticos). Himno. Versículo. Magnificat* con su Antífona**. Oraciones y Antífonas de Conmemoración de todos los Santos. Versículos finales, incluido del *Benedicamus Domino**

*Pertenece al ordinario del oficio.

** Pertenece al Propio del tiempo.

⁵ Nota: No se trata estrictamente de un Cántico, sin embargo así aparece mencionado en las ediciones modernas de la Liturgia de las horas para los fieles. Los tres cánticos que se utilizan en los Oficios Divinos son el *Magnificat* (Lc. 1, 46-55) para Vísperas; *Nunc dimittis* (Lc. 2, 29-32) para las Completas y el *Benedictus* (Lc. 1, 68-79) para Laudes.

La mayor parte de los textos son cantados con acompañamiento de órgano; sólo se leen, sin música, las antífonas que preceden a los salmos, las estrofas del Cántico de la Carta a los Efesios I, 3-10 (solo con acompañamiento órgano), la lectura breve, las intenciones, el Padre nuestro y la oración final.

El rito se inicia con la Invocación inicial, la doxología menor (Gloria), y la palabra *Alleluia* que se entonan sin solución de continuidad y de pie. El texto se distribuye silábicamente en fórmulas melódicas. Para la Invocación inicial se disponen dos fórmulas melódicas; y al Gloria le corresponden tres. En cada una de ellas, una de las notas se repite para adecuar el texto a la cantidad de sílabas. La palabra “*alleluia*” se entona con 4 notas, a razón de una por sílaba.



Seguidamente, el órgano introduce las ideas melódicas con las que se entonará el Himno en honor a Santa Rosa, “Aplaudan a esta rosa”. Las estrofas poseen 4 versos que se entonan con las fórmulas transcritas a continuación y cuya estructura formal puede esquematizarse **a b a c**. Se escuchan las voces de los religiosos que sostienen el micrófono, Ezequiel y el padre David.



Finalizado el Himno se sientan y leen la antífona que precede al salmo 121. En lugar de las fórmulas⁶ y los tonos salmódicos con los que se entonaban los versículos de los

⁶ HOPPIN, Richard H. "La Música Medieval", Ediciones AKAL 2004. Pag 94 – 97. Tono salmódico

que Ezequiel lee de pie con acompañamiento del órgano, y se intercala entre ellas un estribillo cantado por todos (permanecen sentados) cuyo texto toma algunas palabras con las que comienza el Cántico: “Bendito sea Dios, que nos ha bendecido en Cristo”. A cada una de estas dos proposiciones le corresponde un motivo musical diferente. La transcripción muestra que no se trata de fórmulas sino de una cancioncilla formada por motivos regulares en compás de 6/8 en Re mayor. La frase melódica describe un arco ascendente-descendente que parte de la tónica, pasa por la subdominante, y en la nota más aguda genera tensión sobre la dominante; al descender pasa por el IV, V₇ y vuelve a la tónica con un final femenino. La doxología se lee y se termina con el estribillo.

(Ben - di - to se a Dios...)

I IV₆ V IV V₇ I

La ceremonia continúa con una lectura breve a cargo de Nicolás, quien la realiza de pie. Luego, el órgano introduce la melodía con la que se entona un Responsorio breve (del propio de la Fiesta de Santa Rosa) de manera responsorial: un fraile canta el Versículo y todos entonan la respuesta cuya música consta de dos frases musicales diferentes **en modo lidio** para el texto, tanto del Versículo como de la Respuesta.

Llevan... las traen en - tre a - le - grías

(Gloria ...y al es - pí - ri - tu san - to) las traen en-tre a - le - grías

x3

Llevan...	las traen entre alegrías
Llevan...	
Van entrando...	las traen entre alegrías
Gloria al Padre...	
Llevan...	las traen entre alegrías

Se ponen de pie y alguien lee la Antífona que corresponde a la Fiesta de Santa Rosa: “El Señor Jesucristo...”. Se persignan, se ponen de pie mirando hacia el altar donde está la imagen de la Virgen, y entra el órgano con la entonación que corresponde a la música con la que se entonará el Magníficat de manera antifonal, según los grupos que lideran Ezequiel y el padre David respectivamente. Los fieles también cantan pero con muy tenue voz. Se distribuyen dos “versos” cada uno a los que les corresponden dos frases musicales diferentes en modo frigio; pero siempre las mismas. (La música repite notas para acomodarse a distintas medidas de los versos como en las fórmulas salmódicas).



11 repeticiones

- 1-2: oficiante
- 3: of. - coro (otro oficiante, antifonal?)
- 4: of.
- 5: of. - coro
- 6: of.
- 7: of. - coro
- 8: of.
- 9: of. - coro
- 10-11: of. (doxología)

Luego de las Preces sigue la Intención de difuntos, el Padre nuestro y la Oración tomada del propio de la fiesta de Santa Rosa de Lima –momento en el que no se canta-, continúan de pie y miran hacia el altar donde está la imagen de la Virgen para entonar la Antífona Mariana “*Angelus*”. La música emplea para las estrofas 4 motivos (4 versos) **a b a b'** (acá las letras corresponden a motivos), a los que intercala un estribillo con otras 2 frases diferentes para resto del texto cd cd' (acá las letras corresponden a frases). Se trata de ideas melódicas sencillas y memorables en compás de 4/4 que se armonizan con los grados principales de la tonalidad de Re M. En el caso de la estrofa, el primer motivo parte de la tónica y va al V grado; el segundo, parte de la dominante y regresa a la tónica; por su parte el estribillo, cambia de acorde en ritmo de blancas a razón de dos acordes por compás que delimitan los motivos e introduce el IV grado en el primer motivo y el II en el tercero.

8 I V I

7 V I IV I I IV V₇ I

12 II V I V I IV V IV I

Da capo x2 al segno

Con la oración final, se dan por concluidas las Vísperas.

Conclusiones

El estudio realizado sobre el canto de las Vísperas en la Iglesia del Carmen de la ciudad de Córdoba durante el 30 de agosto de 2012, día de Santa Rosa de Lima, nos ha permitido enunciar conclusiones en cuanto a la liturgia por una parte y a la música, por otra. De los dos aspectos mencionados, el litúrgico es el que menos cambios evidencia respecto de lo que prescribe el Concilio Vaticano II y la Liturgia de las Horas para la fiesta de Santa Rosa de Lima.

La música, en cambio, y en relación con la práctica medieval, ha introducido importantes cambios, sobretodo en cuanto a la entonación de los Salmos. En primer lugar, las Antífonas, melodías de composición libre que precedían y sucedían a los Salmos en la Edad Media, no se entonan sino que se rezan (dicen); y los Salmos, que antiguamente se entonaban según las fórmulas y los tonos salmódicos, han adoptado la estructura de los Himnos. Para ello, los versículos (frases de texto de un número variable de sílabas separados sintáctica o semánticamente en hemistiquios) han sido divididos en cuatro versos de diferente métrica, y en general sin rima, a los que se les ha adjudicado una fórmula melódica que repite la primera nota tantas veces como lo requiera cada verso. Vale decir que a un salmo se lo convierte en himno pero las ideas melódicas emplean un procedimiento de repetición de notas como en las fórmulas salmódicas. Esto constituye una

diferencia con los Himnos conservados en el Liber Usualis⁷ que tienen estrofas con versos de igual medida que riman de acuerdo con esquemas recurrentes y que se musicalizan libremente sin recurrir a fórmulas salmódicas. Por otra parte, las canciones responden a las características del lenguaje tonal (no a las de la modalidad medieval).

Bibliografía:

- CONCILIO VATICANO II. *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia. 1965. http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-07_Concilium_Vaticanum_II_Constitutiones_Decretaque_Omnia_ES.pdf consultado 22/9/2012
- FUBINI, Enrico *Música y Estética en la Época medieval* Edición y Traducción de textos latinos: Cecilia Criado Navarra. EUNSA 2007
- HILEY, David *Western Plainchant* New York, Oxford University Press, 1995
- HOPPIN, Richard H. *La Música Medieval*. Madrid, AKAL, 2004.
- *LITURGIA DE LAS HORAS DE LOS FIELES*
- BENEDICTINES OF SOLESMES, *The Liber Usualis*. Belgium, Desclee Company, 1961.

⁷ Liber Usualis, Libro de uso que compendia los cantos gregorianos correspondientes al Oficio la Misa revisado por los monjes benedictinos. Editado por primera vez en 1896.