

EDITORIAL

MUSICA Y RELIGION

Hemos dedicado este número de la *Revista Musical Chilena* a la música en los cultos religiosos, por estimar de sumo interés para nuestros lectores el estudio de la preponderancia de la música, a través de los siglos, en la religión.

Además, existe otro incentivo para dedicar este número de nuestra revista a la música sagrada, el próximo Concilio Ecueménico que se prepara en Roma para 1962; al que el Papa Juan xxiii ha invitado a los representantes de todas las iglesias y en el que, seguramente, los problemas de la música religiosa serán ampliamente considerados.

La música ha sido siempre la gran colaboradora de la religión. Comenzó a desarrollarse cuando el hombre primitivo acompañaba sus danzas rituales con palos, tambores rudimentarios y gritos de júbilo. Del movimiento y el ritmo nació el canto y otros medios primitivos de la expresión musical. El culto primitivo fue ritual, controlado por los sacerdotes y es así como desde sus albores la música se asoció a los misterios y ceremonias religiosas.

Para los egipcios, los hebreos y los griegos la música tuvo especial importancia dentro del ceremonial religioso. En la Biblia se hace continuamente referencia a la música. El Rey David no sólo fue el poeta de los Salmos sino que un músico y el fundador de la música en el Templo. Los griegos marcaron claramente la diferencia entre la música sensorial para el deleite y aquella de elevación espiritual. Platón en las "Leyes" alaba la fuerza moral de la música y repudia su uso como vehículo exclusivo de placer.

El cristianismo que dio una filosofía nueva al mundo antiguo, no rechazó todas las antiguas prácticas musicales sino que las absorbió, transformándolas. Los cantos eclesiásticos fueron tomados de las comunidades de Siria, Alejandría y Jerusalén. San Ambrosio de Milán (333-97) introdujo los himnos, antífonas y responsos de la Iglesia Oriental y Gregorio el Grande (590-604) fue el Papa reformador del rito quien asignó su lugar definitivo a los responsos, antífonas y otras formas musicales a lo largo del año litúrgico. Además codificó el Canto Gregoria-

no que se ha mantenido sin cambios fundamentales, hasta nuestros días.

Durante los siglos IX y X hicieron su aparición las formas primitivas del contrapunto y en los siglos XII y XIII una escuela polifónica, el Ars Antiqua, con figuras del relieve de Leonin y Perotin florecía en París. Desde 1322, la Iglesia regula, a través de una Bula Papal, el uso de la polifonía en la música religiosa.

El siglo XIV se destaca por la secularización del motete y el advenimiento del "Ars Nova" en que descuellan Vitry y Machault. Desde 1400 a 1550 la escuela Flamenca domina la música religiosa europea y es importante recordar que ésta es casi exclusivamente vocal. Entre los grandes polifonistas están John Dunstable (1370-1453); Binchois (1400-60); Dufay (1400-74); Ockeghem (m. 1495) y Josquin des Prés (m. 1521) maestro de Willaert, el fundador de la escuela Veneciana.

Llega el momento, no obstante, en que los intrincados estilos contrapuntísticos amenazan la integridad de las ceremonias religiosas, pero surge Palestrina (1525-94) quien compendia el período Gregoriano y eleva la música religiosa de la época a un punto culminante. En España, los siglos XVI y XVII son también Siglos de Oro de la música sagrada con sus Misas y motetes de profundo sentido místico. El más grande de los compositores del siglo XVI es Tomás Luis de Victoria (1535-1611), amigo de Palestrina. Cristóbal Morales, Francisco Guerrero y Fernando de las Infantas se destacan también por sus magníficas obras. Al mismo tiempo surge en América Hispana un importante movimiento musical religioso, principalmente en México, Perú y Venezuela. Un próximo número de la *Revista Musical Chilena* estará dedicado a la música hispanoamericana de los siglos XVI al XVIII.

El siglo XVI que marcó un punto decisivo en la historia de la humanidad, también influyó poderosamente en la música religiosa. Occidente se convulsionó con la Reforma y el humanismo cambió el punto de vista espiritual del hombre. Otro factor decisivo en el futuro musical fue la iniciación, en 1500, de la impresión de partituras. Con la Reforma la música religiosa cobra gran importancia dentro del protestantismo a la vez que en Inglaterra florece la música instrumental. En Alemania, Juan Sebastián Bach como Palestrina anteriormente, cohesiona lo mejor de un largo pasado musical y crea sus obras imperecederas, llevando a un punto cumbre a la Cantata religiosa alemana. En Inglaterra la escuela polifónica religiosa termina con Orlando Gibbons (m. 1625), y Henry Purcell (1658-95) y John Blow desarrollan el himno religioso.

En Italia, Adrián Willaert, maestro de capilla de San Marcos de

1527 a 1562 crea la Escuela Veneciana, cuyas obras corales e instrumentales enfatizan la grandeza y la armonía.

La aparición de la ópera, a comienzos del siglo xvii en Italia, ejerce gran influencia sobre la música religiosa y la gran aria y otras características dramáticas conquistan a toda Europa.

Durante el siglo xviii la música religiosa cae bajo el sortilegio de lo profano. El oratorio reemplaza a la Cantata y a la Pasión y el estilo operístico afecta todas las formas de la música religiosa, posponiendo, desde luego, la gran tradición del Canto Gregoriano, de Bach y de los grandes polifonistas.

Con la llegada del siglo xix, no obstante, los músicos y musicólogos desentierran los tesoros del pasado y los compositores románticos revisten las formas religiosas con nuevas y ricas vestimentas. La Misa Solemne, el Requiem, el Stabat Mater y el Magnificat inspiran a los creadores del siglo xix y aunque su música no es propiamente ritual, es, sin embargo, de índole religiosa. Ahí están las dos Misas de Schubert; Beethoven con su *Missa solemnis*; Bruckner quien continúa la tradición instrumental de los compositores religiosos austríacos; Spohr y Mendelssohn con sus oratorios; Liszt quien reacciona contra la música religiosa del siglo xviii; Dvorak con el *Stabat Mater* y el *Requiem*, etc.

La música sacra de Cherubini, cuya característica es la dignidad, influencia la mejor música religiosa de comienzos de siglo en Francia, pero Lesueur (1763-1837), maestro de Berlioz, introduce el estilo dramático en la música sagrada, llegando al exceso de hacer precedir la Misa de una obertura. Su alumno llevó sus principios más lejos aún en su *Requiem* y la trilogía de Berlioz, *L'Enfance du Christ*, es creado con un espíritu netamente operístico. En Italia, el Requiem de Verdi fusiona lo dramático con elementos religiosos. Los oratorios y otras obras de índole religiosa de Saint-Saens, Massenet y Gounod tienen más bien un sabor teatral. Casi podría decirse que lo religioso sólo sirve como pretexto para hacer música.

Habrá que esperar las obras de César Frank y las de Lemmens, en Bélgica, para que se suscite una música con acentos nuevos y con raíces profundamente tradicionales.

Algunos compositores también han escrito y escriben música religiosa de verdadero contenido espiritual. D'Indy con Guilmant y Bordes fundan la Schola Cantorum y continúan así la tradición de César Frank. Fauré escribe el *Requiem*, Florent Schmidt el Salmo 46 y Roussel el Salmo 80 que son ejemplos sobresalientes de la música religiosa del siglo

actual, como también Jean Alain, desgraciadamente desaparecido muy joven, autor de obras de gran claridad y de un modernismo muy depurado con raíces en los viejos autores franceses del siglo xvii y Olivier Messiaen, con su misticismo y sus explicaciones dogmático-musicales.

En Alemania Ernst Pepping, Joseph Ahrens y Hugo Distler, buscan su inspiración en una estética prebachiana y en Bélgica, Paul de Maleingrau, gran gregoriano y continuador de la escuela franckiana, quien con su Sinfonía de la Pasión y de la Eucaristía, ha dejado dos obras duraderas de la literatura organística.

En un futuro número de la *Revista Musical Chilena* nos preocuparemos del aspecto contemporáneo de la música religiosa en Occidente, tema amplísimo, cuya investigación iniciaremos y que no podría tener cabida en este primer número dedicado a tan vasto tema como es el de la música sacra.

No podríamos terminar esta breve síntesis, sin mencionar lo realizado por investigadores contemporáneos sobre los tesoros musicales del pasado y sobre algunas de las ediciones de esta música. De enorme importancia son las ediciones de la Sociedad Santa Cecilia de Alemania sobre la música de los siglos xiv, xv y xvi; de la Schola Cantorum de Francia que ha publicado el rico patrimonio de la música francesa medioeval y renacentista; de la Tudor Church Music de Inglaterra, que entre otras cosas ha publicado la obra de Purcell; *Les Melodies Gregoriennes* editadas por Dom Pothier y Dom Andrés Mocquereau, ambos benedictinos de Solesmes, obra obligatoria para la Iglesia Católica que uniforma las melodías en toda la Iglesia latina; la música española de los siglos xvi al xix coleccionada por Eslava en su *Lira Sacro-Hispana*; las dos importantes colecciones de Pedrell: *Antología de organistas clásicos españoles* y la *Hispaniae scholae musica sacra*, además de la edición completa de las obras de T. L. de Victoria; o las ediciones de Möselér Verlag, Wolfenbüttel de Alemania de la serie *Chorwerk* y las innumerables ediciones de las editoriales musicales de Europa y los Estados Unidos que han recopilado los magníficos tesoros de varios siglos.

* * *

En esta segunda parte de nuestra nota editorial, estudiaremos la preocupación de la Iglesia Católica por la Música Sagrada.

La cuna de la música sagrada en Occidente ha sido la Iglesia Católica y en el transcurso de los siglos, los Papas, supremos legisladores, han levantado su voz para legislar y determinar cuál es el papel que la música debe desarrollar en los oficios religiosos.

Después de Gregorio el Grande, el Papa que se preocupó de tan importante asunto fue Juan xxii (1316-1334), quien en el Decretal "Docta Sanctorum" de 1322, regula el uso del canto polifónico incipiente.

El Concilio de Trento (1545-1563) en su Sesión 23, se preocupó de la reforma de la música religiosa, ordenando la enseñanza del canto gregoriano a los clérigos, prohibiendo que lo lascivo se mezclase al acompañamiento de la música religiosa y apoyando el canto polifónico siempre que éste se mantuviese dentro de las normas previamente fijadas por la Iglesia. Grandes creadores como Palestrina y Victoria aplicaron a su arte las nuevas disciplinas y, al aceptarlas, llevaron el canto polifónico a su mayor auge. Fue así como los cánones tridentinos, en vez de esterilizar el arte musical de la Iglesia, lo impulsaron, por el contrario, a su más glorioso apogeo.

Otros Papas, a través de los siglos, manifestaron su preocupación por la oración cantada y es así como Pío v (1566-1572) hace editar en 1570 el misal reformado, al cual habían de ajustarse las melodías gregorianas. Clemente viii (1592-1605), se hizo célebre por la edición del "Ceremonial de los Obispos" que contiene prescripciones para la música sagrada, especialmente el órgano. Alejandro vii (1655-1667) promulga en 1657 la bula "Piae solitudinis", en que fustiga los abusos en la música de las iglesias de Roma, e Inocencio xi (1676-1689) renueva esta bula en 1678. La Encíclica de Benedicto xiv (1740-1758) "Annus qui", de 1749, cobra gran importancia porque establece con autoridad pontificia las bases de la música sagrada. Este documento tuvo en aquella época el mismo alcance que el "Motu Proprio" de Pío x en la nuestra. "Nada, así escribe, es tan contrario y perjudicial a la disciplina eclesiástica, como ejecutar las divinas alabanzas con menosprecio y negligencia".

Desde entonces, sólo San Pío x, en un extenso documento, dio amplias y precisas directivas para la música religiosa. Para ello, eligió la forma de "Motu Proprio" tratando, más que ningún otro de sus predecesores, el asunto desde el punto de vista artístico. El documento fechado el 22 de noviembre de 1903 y publicado en 1904, demuestra la gran competencia personal del Papa en asuntos musicales.

La música sagrada —según el "Motu proprio" debe tener en grado eminente las cualidades propias de la Liturgia, que son precisamente *la santidad, la bondad de las formas y la universalidad*. Debe ser santa, y, por lo tanto, excluir todo lo profano, y no sólo en sí misma, sino que en su interpretación; debe ser *arte verdadero*, porque no es posible de

otro modo *que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia, al admitir el arte de los sonidos, y a la vez debe ser universal en el sentido de que, aun concediéndose a cada nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música, éste debe de estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oirla impresión que no sea buena.*

Es importante recalcar el hecho de que el Papa no sólo se preocupa del valor artístico de la composición religiosa, sino que también, y muy particularmente, de su ejecución, que debe ser digna y a la altura de la importante misión que se le designa.

Los géneros religiosos que la Iglesia permite son: el *canto gregoriano* que es *el canto propio de la Iglesia romana*, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres y es por eso que la fórmula general: *Una composición religiosa será tanto más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna cuanto diste de este modelo soberano.* El gregoriano es, por lo tanto, el más acabado modelo de música religiosa y el Papa formula el deseo que *el pueblo tome parte activa* en el canto gregoriano y vuelva a las prácticas antiguas.

La polifonía clásica que se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, también ha merecido ser admitida, especialmente la de la *escuela romana*, que en el siglo xvi llegó a su meta de perfección con Palestrina y otros grandes compositores de la época.

La música moderna también está aceptada. En todos los tiempos la Iglesia ha fomentado el progreso de las artes y es por eso que la música moderna se admite en la Iglesia *puesto que cuenta con composiciones de tal bondad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas.* Sin embargo, *deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones musicales de estilo moderno que se admiten en las iglesias no contengan cosa ninguna profana, ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales.*

Aunque la música de iglesia es exclusivamente vocal, "también se permite el acompañamiento de órgano" como dice el "Motu Proprio", pero Pío xi, en su *Constitución Apostólica* de 1928 da un paso más hacia adelante. Después de establecer que "antes que el instrumento es la voz viva la que debe resonar en el templo", sigue diciendo: "La Iglesia

tiene su tradicional instrumento musical; queremos decir el órgano, que por su maravillosa grandiosidad y majestad fue estimado digno de enlazarse con los ritos litúrgicos". En casos especiales y previo permiso, también se permite el uso del violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot y trompa (Decreto del 5 de abril de 1905).

Como es bien sabido, *la lengua propia de la Iglesia romana es la latina* y el "Motu Proprio" prohíbe que en las solemnidades litúrgicas se cante cosa alguna en lengua vulgar y mucho menos las partes variables o comunes de la Misa o el Oficio, pero el Papa Pío XII en la Encíclica "Mediator Dei" de 1947, habla por primera vez del *canto popular religioso en el idioma de cada país* como también en latín, a imitación del canto gregoriano, en las funciones extralitúrgicas.

Con respecto al cumplimiento de las disposiciones de Pío X sobre música sacra, el "Motu Proprio" agrega que deben formarse *Comisiones de Música*, nombradas por los Obispos, con personas verdaderamente competentes en cosas de música sagrada, a las que se le debe encomendar de vigilar cuanto se refiere a la música que se ejecuta en las iglesias. *No cuiden sólo de que la música sea buena de suyo, sino de que responda a las condiciones de los cantores y sea buena la ejecución.* También prescribe que la música sagrada sea cultivada con amor en los seminarios y en los institutos eclesiásticos y que se funden Schola Cantorum para la ejecución de la polifonía sagrada y de la buena música litúrgica. "Procúrese sostener y promover del mejor modo, donde ya existan, las Escuelas Superiores de Música Sagrada y concúrrase a fundarlas donde aún no las hay, porque es muy importante que la Iglesia misma provea la instrucción de sus maestros, organistas y cantores conforme a los verdaderos principios del arte sagrado". Además, estipula también, que las Scholae deben establecerse hasta en las iglesias de menor importancia y de aldea, porque eso proporcionará también el medio de reunir en torno suyo a niños y adultos.

Y termina la Encíclica "Motu Proprio" con estas palabras que deben meditar-se muy seriamente en Chile: "Por último, se recomienda a los maestros de capilla, cantores eclesiásticos, superiores de Seminarios, de institutos eclesiásticos y de comunidades religiosas, a los párrocos y rectores de iglesias, a los canónigos de colegiadas y catedrales y, sobre todo, a los Ordinarios diocesanos, *que favorezcan con todo celo estas prudentes reformas desde hace mucho tiempo deseadas y por todos unánimemente pedidas*, para que no caiga en desprecio la misma auto-

ridad de la Iglesia, que repetidamente las ha propuesto y ahora de nuevo las inculca”.

La restauración y reforma orgánica de la música sagrada, según los principios y normas transmitidos por la antigüedad y ordenados según las exigencias de los tiempos modernos por San Pío x en el “Motu Proprio”, no dio en todas partes el resultado esperado, lo que movió al Papa Pío xi a insistir en su cumplimiento en el veinticinco aniversario de este documento, en 1928, con la publicación de la *Constitución Apostólica “Divini Cultus”*, en la que inculca su cumplimiento. En esta Bula el Papa alienta a los pastores en sus empeños para proseguir la reforma.

El Papa Pío xii en dos importantes Encíclicas vuelve a insistir sobre la importancia de la música religiosa en el culto divino. Tanto en su Encíclica “*Mediator Dei*” de 1947, como en la Encíclica “*Musicae Sacrae Disciplina*” de 1955, como en el Decreto “*De Música Sacra et Sacra Liturgia*” de 1958, el Pontífice insiste sobre la participación de los fieles, a través del canto, en el culto.

La Encíclica de 1955, dedicada exclusivamente a la música, estimula a los músicos y compositores diciendo: “todos los que componen música según su talento artístico, o la dirigen, o la expresan con la voz o la ejecutan por medio de un instrumento músico, sin duda alguna, realizan un verdadero y genuino apostolado”.

Con respecto al canto popular va más lejos aún que en el “*Mediator Dei*” y concede el privilegio de cantar en lengua vulgar durante las Misas rezadas, *con tal de que esos cánticos se adapten a las diversas partes de la Misa*, pero siempre insistiendo en que los fieles aprendan desde la niñez las melodías gregorianas más fáciles y más usadas, y que las sepan usar también en los sagrados ritos litúrgicos. El Pontífice concede el permiso para cantar en lengua vulgar durante las Misas rezadas porque esto ayuda a los fieles a que *no asistan al Santo Sacrificio como espectadores mudos e inactivos, sino acompañen la sagrada acción con su espíritu y su voz, y unan su piedad a las oraciones del sacerdote*.

Al estipular las cualidades que debe tener el canto en lengua vulgar, dice textualmente: “Es necesario que se conforme completamente con la doctrina de la fe católica, la propongan y expliquen rectamente, empleen un lenguaje comprensivo y una melodía sencilla y presenten una dignidad y gravedad religiosa”.

Para fomentar la recolección u empleo de estos cánticos, Pío xii exhorta a las autoridades religiosas a recojer tales cánticos y a reunirlos

en volúmenes, a fin de que los fieles los puedan aprender más fácilmente. Estos cánticos, según el Decreto "De Musica Sacra et Sacra Liturgia", pueden ser cantos religiosos de índole popular, con tal de que se guarde la norma de que convenga completamente a cada una de las partes de la misa.

Tanto en la Encíclica de 1955 como en el Decreto de 1958, el Papa Pío XII exhorta a la formación de Schola Cantorum y donde no se pudiera tener una Schola Cantorum o un número de Niños Cantores, se permite que *tanto los hombres como las mujeres y los jóvenes, en lugar exclusivamente dedicado a esto, puedan cantar los textos litúrgicos*, siempre, no obstante, que hombres y mujeres estén separados. Tanto en los Seminarios como en los Institutos religiosos debe proveerse, según orden del Pontífice, a que todos los que aspiran a las Sagradas Ordenes *se formen diligentemente en el conocimiento y uso de la música sagrada y del Canto Gregoriano, mediante profesores excelentes en el arte*. Y, por fin, estipula que en el "Consejo diocesano de Arte Cristiano se hallare algún perito en música y canto sagrado, que pueda vigilar lo que se hace en la Diócesis y de lo que se debe aún hacer, y de él reciba la dirección y la autoridad y la ponga en ejecución".

Con motivo del cincuentenario de la publicación del "Motu Proprio" de Pío X, el prosecretario de Estado, Mons. Montini, dirigió en nombre y con la aprobación de Pío XII, una carta al Cardenal Prefecto de la S. Congregación de Seminarios para fomentar el mayor decoro del culto divino y esplendor de la música sagrada.

En uno de los acápites de esta carta, Mons. Montini dice: "Es de notar, sin embargo, que, a pesar de los saludables frutos conseguidos por el "Motu Proprio" en el campo de la música sacra, no se puede todavía afirmar que las sabias normas contenidas en él sean siempre y en todas partes observadas, pues no pocas veces sucede, por desgracia, que la música ejecutada en el templo deja que desear, ya por la pobreza de la inspiración, ya por la imperfección técnica de la forma, ya por la inadecuada preparación de los ejecutantes".

Al emprender la tarea de dedicar un número de la *Revista Musical Chilena* a la música religiosa, hemos querido subrayar la importancia que la Iglesia Católica le ha otorgado, a través de los siglos, a la música sagrada. Muchas son las críticas que hemos escuchado sobre la música en nuestros templos, sobre el deplorable estado de los órganos en la mayoría de las iglesias del país y sobre la escasa participación de los fieles en la oración cantada. Creemos, no obstante, que al dar a conocer a los

seglares la preocupación de los pontífices por tan importante asunto, se logrará remediar, aunque sea en parte, algunas de nuestras actuales deficiencias.

En 1958, sin embargo, se inició en Chile un movimiento musical religioso que se debe, en primer lugar, al esfuerzo de los Padres Capuchinos, quienes con notable acierto han seleccionado los más destacados cantos litúrgicos, bíblicos y populares, traduciéndolos con extraordinaria fidelidad a un castellano límpido y castizo, que resuelve con dignidad la epigramática densidad del verso latino y dejando intactos el ritmo y cadencias gregorianas en su integridad original. Los Padres Buenaventura y Lucio, de Santiago, y Eduardo, de Curicó, han editado en discos Extended Play 45, con folletos adjuntos que contienen la letra de los cantos, cinco discos que abarcan las siguientes materias: Siguiendo el Año Litúrgico; Rosario Bíblico-Litúrgico; Cantos para una Vigilia Bíblico-Litúrgica; Cantos Litúrgicos a la Virgen y Cantos para la Misa. A través de estas ediciones, los fieles que no saben música, pueden aprender de oído las melodías gregorianas que los Pontífices desean que el pueblo cante en la Iglesia, y que los Padres Capuchinos han reunido en la colección llamada "Cantando con la Iglesia".

Los Seminaristas de los Sagrados Corazones (Padres Franceses) a través del Coro Escolasticado de los SS. CC. "Los Perales", bajo la dirección del Padre Sergio Tapia, en colaboración con los Padres Capuchinos y dentro de la misma colección "Cantando con la Iglesia", han editado tres discos Extended Play 45, con folletos que incluyen la letra en castellano y la notación musical de los salmos, con música del Padre Gelineau. El primer disco incluye los salmos N.os 22, 50, 90, 94, 99, 125 y 129, además del Magnificat; el segundo y tercer discos incluyen los salmos N.os 24, 26, 41, 66, 84, 47, 121, 122 y 136, además del Nunc Dimitis.

Al margen de su labor dentro de la colección "Cantando con la Iglesia", en el Seminario de los Sagrados Corazones de Villa Alemana, cuatro jóvenes seminaristas, Andrés Opazo (solista), Fernando Etchegaray, Adolfo García y Fernando Ugarte, han formado el conjunto folklórico "Los Perales", que en menos de tres años ha logrado grabar cuatro discos con quince canciones, cuecas y tonadas, verdaderos sermones cantados con guitarra, y que actualmente son las vedettes folklóricas de las emisoras de Santiago. El grupo tiene un amplio repertorio con letra y música de los Padres Fernando Ugarte, Esteban Gumucio, superior del Seminario, y Pablo Fontaine, profesor de teología dogmática y de canto gregoriano, excelente tocador de guitarra. Otras canciones tienen

letra de San Juan de la Cruz y muchas son con música de Andrés Opazo y de la famosa folklorista Violeta Parra. El conjunto folklórico "Los Perales" aprovecha las melodías folklóricas o los arreglos con música populista y letra religiosa, para enseñar el catecismo a los niños, las principales oraciones, tales como el Credo y el Padre Nuestro en las misiones, explicar los Sacramentos y dar a conocer los misterios de la religión.

Desde su centenario convento a 150 kilómetros de Santiago, estos modernos trovadores recorren los campos con sus guitarras y llevan alegría y enseñanza a los moradores de la comarca. En Navidad hacen en el fundo un Nacimiento a la chilena, con Reyes Magos en vez de Viejo Pascual, ese absurdo personaje inyectado en la tradición cristiana. Con la cooperación de los pobladores de la zona se organiza una representación, similar a los antiguos autos sacramentales, que muestra el Nacimiento del Niño-Dios en base a un libreto escrito por la congregación. De igual manera se celebran todas las más importantes fiestas litúrgicas del año con la cooperación de los pobladores, y los cantos gregorianos se mezclan con las tonadas de "Los Perales".

Otro grupo que también está realizando una importante labor de difusión religiosa, a base de canciones populares con palabra religiosa, es la Sociedad de Apostolado Católico Vicente Pallotti, fundada en 1950 en Chile por el Padre Ernesto Durán Kentenich. Tanto los jóvenes que pertenecen al movimiento pallottino como los sacerdotes de esta congregación, se han dedicado a componer himnos, canciones y música en general, para realzar todos los acontecimientos de la vida diaria y para fomentar su apostolado. Además de las canciones populares y folklóricas con palabras religiosas, los pallottinos tienen una Misa polifónica a cuatro voces en lengua vulgar, con música de los Padres Pedro Gutiérrez y Gerardo Guzmán, y palabras del Padre Joaquín Allende. También tienen en su repertorio Tres Oratorios a tres voces, que expresan la poesía del mundo que nos rodea, con acompañamiento de armonio y flauta, música incidental para ocho obras teatrales, todas ellas de índole poético y con finalidades didácticas. Dentro de este grupo hay doce compositores entre los cuales siete son novicios y cinco laicos. Hasta la fecha su producción musical sobrepasa en canciones el número de los miembros del movimiento pallottino.

Hemos dejado para el final de esta información sobre el movimiento musical religioso en Chile, la labor que realizan los Padres Benedictinos de la Abadía de Cerro San Benito en Las Condes.

El tradicional amor de los Benedictinos por el canto gregoriano y

la liturgia, y la primordial labor realizada por esta Orden desde la Edad Media, dentro del campo de la oración cantada, es bien conocida de todos. En Chile, los Padres Benedictinos han iniciado una labor pedagógica y de difusión de la música gregoriana que, seguramente, dará espléndidos frutos en un futuro cercano. Los padres trabajan dentro de tres etapas. Una vez por semana, en la Abadía misma, dictan cursos de música gregoriana a músicos, alumnos del Conservatorio Nacional de Música, a religiosas, miembros de Acción Católica y a los señores párrocos. Tanto los miembros de Acción Católica como los párrocos aplican, a su vez, los conocimientos que adquieren, en sus respectivas parroquias. Los Benedictinos salen a dar cursos a congregaciones de religiosos y religiosas y al Seminario Pontificio, donde se están formando núcleos de peritos en canto gregoriano y, por último, han creado un interés creciente por la Misa dominical cantada en gregoriano y por los Oficios religiosos en la Abadía. Grandes grupos de seglares, principalmente jóvenes, asisten a los Oficios y la Misa, y mediante pequeños folletos impresos por los Benedictos y bajo la dirección musical de uno de los padres toman parte activa en los servicios religiosos, cantando con la comunidad.

Otra importante iniciativa ha sido la de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, que fundó la cátedra de órgano bajo la dirección del maestro belga, Julio Perceval. El Decano envió una carta-circular a los Obispos y a las autoridades religiosas en general, para informarles de la existencia de esta cátedra y para rogarles que influyeran en los seminaristas y sacerdotes con aficiones musicales a integrarse a ella. Por desgracia, hasta la fecha, el interés no ha sido muy halagüeño.

Aunque somera, la investigación realizada por la *Revista Musical Chilena* comprueba que, a pesar de las deficiencias de la música religiosa de nuestros templos, existe una inquietud creciente por remediar este estado de cosas y por volver a las antiguas tradiciones cristianas, hasta ahora interrumpidas, a pesar de las protestas de los Papas.