

## EL LEGADO MUSICAL RELIGIOSO

*Ekaterina Chatski\**

El ritual religioso católico, a lo largo de los siglos, siempre se acompañó con música, debido a que el poder eclesiástico le asignó a esta un lugar relevante.

Algunos datos que evidencian esta dependencia mutua son: la fundación de la *Schola Cantorum* de Roma por el Papa San Gregorio I Magno (590-604) y la compilación de repertorio sacro, que lleva su nombre, el canto gregoriano; la profesionalización de la música y la aparición de la notación musical, que nace en el seno de la iglesia católica medieval, allá por el siglo IX; la misa como género musical religioso y que obtiene una mayor difusión y preferencia gracias a los compositores del período renacentista; finalmente, la posición primordial de la música en el proceso de catequización de las poblaciones nativas de Hispanoamérica, donde desempeña un papel auxiliar del monopolio ideológico de la iglesia católica.

Así las cosas, en el continente americano el arte y la Iglesia empiezan una estrecha relación que aporta frutos para ambas entidades. Es decir, el arte ayuda al clero en la conversión de las almas, mientras que la Iglesia adquiere el papel importante en el desarrollo artístico. Más tarde, la paulatina separación de la América colonial del reino español provoca un cambio en el papel de la Iglesia como patrona de las artes. De este modo, saltan a la escena histórica nuevas fuerzas que van dibujando un nuevo panorama artístico, en el que Costa Rica no es la excepción.

Es interesante el panorama del desarrollo de la composición musical en nuestro país a

partir de la época de la Independencia. Las obras compuestas a finales del siglo XIX e inicios del XX muestran una dependencia directa entre el proceso creativo y las obligaciones profesionales del compositor, quien escribía para ensambles musicales de los cuales formaba parte en ese momento determinado. El espectro de dichas obligaciones no era amplio: bandas militares, agrupaciones comerciales, instituciones educativas, y, por último, maestros de capilla, cuyos nombres y puestos mencionemos a continuación: Julio Fonseca, organista y maestro de capilla de la Iglesia de la Merced; Alejandro Monestel, quien trabajó en diferentes templos de la ciudad de Nueva York y en la Catedral Metropolitana de San José, Costa Rica. En esta última, también brindaron sus servicios los compositores Roberto Campabadal y Emanuel García. Carlos María Gutiérrez se desempeñó como maestro de capilla en la ciudad de Alajuela; y Mariano Herrera, en Santiago de Puriscal, entre otros.

Desempeñarse como maestro de capilla era muy común entre los compositores costarricenses, inclusive durante toda la primera mitad del siglo XX, hecho que ejerció influencia directa sobre la realización de un catálogo musical de corpus religioso.

La mayoría de las obras musicales escritas con temática religiosa se encuentra en el Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.

Al estudiar dicho corpus, sobresale la obra eclesiástica del compositor Julio Fonseca, cuyo

\* Profesora de la Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica.  
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 22/02/2012.

catálogo consta de cinco misas, dos cantatas, cinco coros, y treinta y siete canciones e himnos de carácter religioso.

La mayoría de estas obras vieron la luz en las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado, cuando el compositor se desempeñó como maestro de capilla en la Iglesia de la Merced, San José. En la conformación del catálogo de dicho compositor influyó Rosendo de J. Valenciano, el párroco de la nombrada iglesia. En torno a este tema, encontramos la correspondencia que envió Julio Fonseca a su hijo desde el hospital en que se encontraba en los años 1943 y 1944: “El padre Valenciano se está portando también muy bien, y me manda cada mes la mitad del sueldo que me toca, que son 40 colones”.

Una de las misas de Fonseca, la *Misa Teologal* (1928), está dedicada al Padre Valenciano. Dicha obra fue compuesta a partir de un único material, el canto gregoriano, que es la antifona del Jueves Santo, el cual es citado en todos los movimientos de la obra. Con la

misma técnica compositiva, Fonseca escribe dos misas más, a saber: *Ave Maris Stella* (1932) sobre el himno gregoriano del mismo nombre y *Vitis et Palmites* (1948), dedicada a la ordenación sacerdotal de su hijo menor.

Las composiciones religiosas de Fonseca poseen ciertas características que luego encontramos en su obra seular. Estas se pueden resumir en la belleza del dibujo melódico, su sensibilidad en la armonización, y el sentido balanceado y proporcionado de la forma musical.

El legado de Julio Fonseca, así como el de otros creadores, se guarda sigilosamente en el Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica; otra parte permanece en manos particulares, lo cual dificulta su estudio y difusión a la comunidad nacional e internacional; algunas otras obras, muy a nuestro pesar, están perdidas. Sin embargo, todas estas esperan con suma paciencia que el tiempo les haga justicia.