

# MUSICA, LITURGIA Y PASTORAL

## Capítulo 1

### UN POCO DE HISTORIA

---

*P. + José Bevilacqua S.S.S.*

#### 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 I**

### **UN POCO DE HISTORIA**

---

#### **EN LOS MOMENTOS INICIALES**

Jesús y los Apóstoles cantaban. El culto judío incluía el canto de los Salmos, oración bíblica por excelencia. Nos dice Mateo 26,30, que luego de cantar los Salmos (del 112 al 117), partieron para el Monte de los Olivos. Toda lectura de la Biblia en la Sinagoga se hacía con una cantilación, o sea, una especie de recitado-cantado. Esta entonación con acentos rítmicos, para una mejor retención del oyente, tenía un giro melódico típico final, según cuentan los entendidos.

Así enseñaban los maestros, y así debió predicar Jesús y luego los Apóstoles. Cada libro de la Escritura tenía su entonación propia. No se entonaba de la misma manera un Salmo, que un capítulo de Isaías, o de las Lamentaciones de Jeremías, o un capítulo del Pentateuco.

El texto más conocido del Nuevo Testamento referido al canto de las comunidades cristianas está en la carta a los Colosenses 3,16 "Canten a Dios con gratitud y de todo corazón Salmos, Himnos y cantos inspirados", y también, en la carta a los Efesios 5,19 "Cuando se reúnan, reciten salmos, himnos y cantos espirituales, cantando y celebrando al Señor de todo corazón..."

Si bien no conocemos el sentido preciso de las palabras "himnos y cánticos espirituales" o "inspirados", podemos pensar que se trata de los tres cantos Evangélicos de María, Zacarías y Simeón, que la Iglesia reza todos los días en su Liturgia de las Horas y de otros que están en las cartas de Pablo y de Pedro, y, especialmente, en el Apocalipsis. Casi todos estos cánticos bíblicos se rezan o cantan actualmente en el mencionado oficio divino del rito romano. Enumeramos los más conocidos: Rom 11, 33-36; Flp 2, 6-11; 4, 4-6; Col 1, 3-23; 2, 9-15; Ef 1,3-14; 1, 18-22; 2, 13; 17, 202 1; 3, 7- 10; 1 Tes 5, 16-22; Tit 3, 5; 7; 1 Tim 3, 16; 2 Tim 1, 9-11; 2, 11 -13; Heb 5, 5-10; 7, 1-3; 7, 26-28; 1 Pe 1, 9-11. 13-15; 2, 21-24; 3, 18 (b)22; Ap4,8-1 1; 5,94 1; 7,10-12; 11, 17-18; 12,10-12; 15,14; 16,5-7; 19, 1-8.

Probablemente hubo muchos más, que al no escribirse, se perdieron. Eran los cánticos que se cantaban en algunas comunidades. compuestas por personas que tenían este carisma particular, y asumidos por esas mismas asambleas.

#### **ASAMBLEAS CRISTIANAS**

El libro de los Hechos de los Apóstoles nos narra en 2, 4-1.el modo de vida de los primeros cristianos: "acudían asiduamente para escuchar la enseñanza de los Apóstoles y participar en la vida común, en la fracción del pan y en las oraciones". Así se determinaban los momentos de la asamblea cristiana para escuchar la Palabra transmitida por los Apóstoles, sus colaboradores o sus sucesores. Se celebraba la Eucaristía (la fracción del Pan) y se estrechaban los vínculos personales en la comunidad. A veces la reunión tenía lugar en vigiliias nocturnas como leemos en los Hechos de los Apóstoles: 20,7. Allí mismo leemos que la reunión se celebraba "el primer día de la semana", o sea, el "día del Señor" Resucitado, el domingo (días dominica). Y en esas reuniones se cantaba.

Es muy significativo el informe que redacta, para el emperador Trajano, afines del Siglo 1, Plinio el joven, cuando dice que 1os cristianos en ciertos días se reunían antes del amanecer, y entonaban cantos a Cristo como si fuera Dios---.

#### **¿COMO SE CANTABA?**

Desde ya los Salmos, y del mismo modo que en el culto judío; como así también aclamaciones: Amén, Aleluia, Santo el Señor, cte.. Cuando el mensaje de Cristo llega a otros puntos del Imperio, o fuera de él. se adaptan las modalidades de esos pueblos. Se agregan otras aclamaciones Y súplicas: "Maranatha" o sea: Señor nuestro ven; "Kyrie eleison", o sea: Señor, ten piedad; Gloria a ti, Señor; cte. San Jerónimo nos dirá en su tiempo que la respuesta del Amén al acabarse la Plegaria Eucarística, "explotaba como un trueno".

#### **INSTRUMENTOS MUSICALES**

Si bien en las regiones donde predominaba la cultura griega (en casi todo el Imperio Romano), se cantaba con instrumentos de cuerda que acompañaban (citarodia), muchas comunidades preferían el simple canto vocal.

Existen muchos escritos entre los Siglos III y VI que discuten sobre la conveniencia de acompañar el canto con instrumentos. El argumento más usado por la negativa era que, al usarse en fiestas civiles o paganas, serían indecorosos para el culto cristiano. Entre los instrumentos discutidos estaban el órgano y la cítara, antepasado de la guitarra como lo indica la etimología "Kítara".

## ALTERNANCIAS

Ya desde los primeros tiempos el canto era alternado entre un solista, sacerdote o ministro cantor, y la Asamblea que respondía con la aclamación: "Amén", "Aleluia" o con una frase breve. generalmente tomada de un Salmo. Este modo de cantarse llamaba "canto responsorial".

Otro modo de cantar era alternando dos coros. ya sea repitiendo la misma letra y música, o distinta letra con idéntica música. A esta forma se la llamaba "canto antifonal".

## IDIOMAS Y ESCALAS

El idioma usado oficialmente en Occidente hasta el siglo IV era el griego popular, llamado "Koiné" o sea idioma común, en el que se escribió casi todo el Nuevo Testamento. Pero los idiomas locales permanecen, y probablemente se cantaba en ambas lenguas. El latín popular va ganando espacio en el siglo IV y siguientes. Las escalas musicales más conocidas y usadas eran también las usadas por los griegos, estudiadas por sus teóricos. De ellos surgieron los modos gregorianos.

## HEREJIAS Y COMPOSITORES

La influencia del canto litúrgico popular fue usada por quienes propagaban doctrinas erróneas divulgando así las herejías. Esto incitó a compositores fieles a la fe católica y apostólica a componer himnos métricos de fácil retención para fijaren lamente y en el corazón la verdadera doctrina. Entre muchos merecen citarse:

- San Efrén (320-373) diácono sirio. Es además, quien por primera vez forma un coro femenino para el canto litúrgico.
- Gregorio Nacianceno (329-389).
- Hilario de Poitiers (+ 367).
- San Ambrosio (333-397), Obispo de Milán, componía himnos de tal belleza, que sus enemigos lo acusaban de seducir a los fieles por encantamiento. Los himnos de San Ambrosio, que aún se emplean en la liturgia latina están compuestos de acuerdo a la métrica clásica, que da a las sílabas valores largos o breves. Pero pronto se va a generalizar la composición poética basada en los acentos de las palabras.
- San Agustín(354-430) se interesó mucho por el canto de la Iglesia, y escribió bellísimas páginas sobre él. Especialmente en sus "Confesiones" pone de relieve la conveniencia de cantar, superando las discusiones de su tiempo, y sus propios escrúpulos al ser conmovida placenteramente su sensibilidad: "Con todo, cuando recuerdo las lágrimas que derramé con los cánticos de la Iglesia en los comienzos de mi conversión, y lo que ahora me conmuevo, no con el canto, sino con las cosas que se cantan, cuando se cantan con una voz clara y modos adecuados, reconozco de nuevo la gran utilidad de esta costumbre" (Confesiones X, 33, 49-50). Y en otro pasaje similar: "¡Cuánto lloré con tus himnos y tus cánticos, fuertemente conmovido con las voces de tu Iglesia, que dulcemente cantaba! Penetraban aquellas voces mis oídos y tu verdad se derretía en mi corazón, con lo cual encendía el afecto de mi piedad y corrían mis lágrimas, y me iba bien con ellas".

## EL CANTO DE LA VIDA

Pero Agustín, además de escribir su experiencia personal, como Pastor de almas insiste en la necesidad de "cantar no sólo con la voz sino también con los hechos; no sólo con la lengua, sino también con la vida" (Enarraciones in Psalmos 146, 1): "Os exhorto hermanos, a alabar a Dios y esto mismo es lo que hacemos todos cuando decimos 'Aleluia...' Pero alabad con todo lo que sois; es decir que no sólo alabe a Dios vuestra lengua y vuestra voz, sino también vuestra conciencia, vuestra vida, vuestras obras... Por tanto, hermanos, no os preocupéis simplemente de la voz cuando alabáis a Dios, alabadle totalmente; que cante la voz, que cante la vida, que canten las obras". (Enarraciones in Psalmos 148, 2).

## LOS SALMOS

Los Salmos son cantos religiosos, poemas sacros y oraciones que a lo largo de su historia compuso el antiguo pueblo hebreo para su oración. Este nombre viene del griego "psallo" que quiere decir pulsar con un plectro, un instrumento de cuerda, o cantar al son de dicho instrumento.

De todos los libros del Antiguo Testamento citados en el Nuevo, el más mencionado es el de los Salmos. En los relatos de la Pasión del Señor hay unas 20 citas tomadas de 10 Salmos. Las primeras asambleas cristianas los cantaban en las vigiliyas y entre las lecturas de la Misa. Constituyen la respuesta del pueblo a la Palabra de Dios, como lo explica San Agustín: "Primero Dios se alabó a sí mismo para que

el hombre lo alabara dignamente". "Los Salmos son la voz de Cristo hablando a la Iglesia, o la voz de la Iglesia hablando a Cristo".

Agustín compuso comentarios a cada uno de los 150 Salmos. Para concluir esta obra prefiere postergar su tratado sobre la Trinidad.

Un poco más adelante los Salmos se cantan durante las procesiones de entrada, ofrenda, y comunión. Lo más frecuente es que el pueblo cante un refrán tomado del mismo Salmo, y así alterne con un canto. Según testimonios de Atanasio, Crisóstomo y Agustín el pueblo conocía de memoria un gran número de refranes sálmicos, por ejemplo: "Porque es eterno su amor", "Vengan gritemos con alegría al Señor", "Este es el día que hizo el Señor", "Como la sierva sedienta" etc. Así los Salmos siempre tuvieron un lugar privilegiado en la liturgia de la Iglesia, y fueron sin duda la base de la oración y de la espiritualidad de los cristianos. Nunca dejaron de ser el componente principal de la piedad de los monjes y de los fieles en las vigiliass nocturnas y en la oración diurna, como lo son actualmente en la Liturgia de las Horas.

Más aún, con frecuencia eran cantados durante las tareas domésticas, o trabajos de ciudad o de campo.

El ordenamiento del canto de los Salmos comenzó en Oriente, pasando de Antioquía a Constantinopla para entrar en Occidente a través de Milán. En Roma durante el pontificado del Papa San Dámaso (366-384) se establece el canto de los Salmos día y noche en todas las iglesias.

## MONASTERIOS

El Papa San León (+ 461) instituye y organiza el rezo de las horas en el monasterio de los santos Juan y Pablo en Roma, y encarga a esa comunidad para que atienda el servicio litúrgico de la Basílica de San Pedro. Su superior (Abad) es el "archicantor" y debe cuidarla composición y la enseñanza del canto a los más jóvenes. Aún no existía escritura musical, (los griegos la tuvieron pero se había perdido), por lo cual el aprendizaje era de transmisión oral, por oído, de maestro a discípulo. Un maestro cantor tardaba unos 10 años para conocer de memoria todo el repertorio.

## SAN GREGORIO MAGNO

Al ocupar la sede romana entre 590 y 604, el Papa San Gregorio realizó la tarea más duradera de compilación y difusión del canto eclesiástico. Su vida fue relatada unos 200 años más tarde por Juan el diácono, por lo cual se duda de la historicidad de tal biografía. En general hay consenso en afirmar que Gregorio mandó compilar el antifonario "Centon" y fundó la Schola cantorum (escuela de cantores) romana, de la cual salieron los maestros de canto que viajarían por toda Europa enseñando el mismo repertorio. Para ello colaboró también dos siglos más tarde (hacia el año 800) el Emperador Carlomagno, quien interviene en la Liturgia.

Pero su reforma no facilitó la intervención del pueblo: con excepción del clero, en esa época ya casi nadie comprendía el latín, y las ricas melodías del canto gregoriano exigían frecuentemente una "schola" bien ejercitada. Entonces la Asamblea ya no participaba; lo cual se acentuó en los siglos XII y XIII.

El canto era asunto del clero que rodeaba el altar, único actor que actuaba cada vez más separado del pueblo, y eventualmente de la "schola". A los fieles les quedaba la única posibilidad de responder a los salmos, y cantar las aclamaciones.

## MISAS EN PRIVADO

Aquí debemos mencionar un modo de celebración que desde el siglo VI se prolonga hasta nuestros días. Es la costumbre de celebrar el sacerdote solo, sin asistencia de fieles, ya sea por piedad personal, o por encargo de los fieles, por sus intenciones particulares, y especialmente por sus difuntos.

Muchos sacerdotes eran ordenados con la única finalidad de celebrar estas Misas "en privado", cada uno en un altar distinto, al mismo tiempo y en la misma iglesia. El sacerdote "celebra" solo, haciendo y diciendo todo en suave murmullo, incluso respondiendo a su propio saludo. Allí no podía haber canto ni asistente. Una iglesia de Alemania llegó a tener a su servicio 1.000 sacerdotes asignados para estas misas. La primitiva costumbre de concelebrar se había perdido, y será restablecida en 1963 por el Concilio Vaticano II.

## SECUENCIAS

Hacia el año 850 el Monje Notkero comienza a componer textos para ser cantados sobre las difíciles melodías vocalizadas del canto romano (gregoriano), de tal modo que a cada nota musical corresponda una sílaba de la palabra. Preferentemente se tomaban las melodías de los Kyrie eleison y de los Aleluias.

Aquí nacen los "tropos" y "secuencias" o "prosas" (esta última palabra es abreviatura de pro-sequentia). Tales composiciones literarias musicales permitieron nuevamente una cierta participación de la asamblea. Algunas de estas bellísimas secuencias llegaron a nuestros días, y aún se usan en la liturgia ya sea en latín con su antigua melodía, o traducidas. Son las de Pascua: Victimae paschali (S.XI); de

Pentecostés: Veni Sancte Spiritus (S.XII); de Corpus: Lauda Sion (S. XIII); de la Virgen Dolorosa: Stabat Mater (S. XIII) y de los difuntos: Dies irae (S. XIII).

### GUIDO DE AREZZO (995-1050)

El hecho de no existir escritura musical durante los ocho primeros siglos respondía más bien a un modo de pensar heredado de Grecia y del Oriente. Cuando la autoridad eclesiástica (¡y la civil!) quiere unificar las melodías, se inventan signos para ayudar a la memoria musical. Hacia el siglo IX algunas barras y puntos acompañan a los textos para indicar si el canto baja o sube. Se trata más bien de textos no litúrgicos. Pero hacia la mitad del siglo X aparecen los llamados "neumas", que son signos básicamente hechos con barras verticales y puntos, con varias combinaciones. Estos puntos llegarán a tener las formas que actualmente conocemos en el canto gregoriano, cuadradas o romboidales. Desde entonces comienzan a aparecer los libros litúrgicos con estos signos (neumas) musicales. El paso siguiente sería la introducción de una, varias, o muchas líneas horizontales para definir la altura de los sonidos.

El monje benedictino Guido de Arezzo, a principios del siglo XI perfecciona este sistema de escritura musical. Sus innovaciones le causaron problemas, al punto de tener que abandonar su monasterio próximo a Ravena, pero obtuvo la aprobación y el elogio del Papa Juan XIX, quien conoció y admiró su sistema de enseñanza del solfeo, en una sola lección.

Pero el principal hallazgo de Guido fue advertir que la antigua melodía del himno de vísperas de San Juan Bautista, que databa del siglo VII, contenía en las primeras palabras de frases sucesivas, las seis notas (Hexacordio) de la escala en orden ascendente, con un semitono entre la tercera y cuarta nota. Entonces pensó que si alguien memorizaba estos intervalos podría leer música sin dificultad. (El Hexacordio se repite en orden ascendente a partir del quinto sonido).

Con las primeras sílabas de la primera estrofa de este himno Guido da el nombre a nuestras notas musicales. Los países anglosajones siguen usando letras: A = nota LA, B - nota SI, C - nota DO, etc. El nombre de la primera nota "UV" está ahora cambiado por "DO". El nombre "SI" de la nota séptima corresponde a las iniciales de "Sancte Ioannes". El tetracordio FA - SI se evitaba por el efecto llamado "diabolus in musica", tanto en sentido ascendente como descendente.

Aquí tenemos la famosa melodía del himno de la fiesta de San Juan Bautista que innovó la enseñanza musical: "UT QUAEANT LAXIS".

Casual o providencialmente estas palabras piden la soltura y limpieza de los labios para cantar las maravillas que Dios obró en el Bautista.

Ver traducción en la página siguiente:



UT que-ant la - xis RE-so-na-re si - bris  
MI - ra ge - sto - rum FA-mu-li tu - o - rum,  
SOL - ve pol-lu-ti LA-bi-li re - a - tum,  
San - cte Io - han - nes.

"Para que los servidores podamos cantarlas maravillas de tus acontecimientos desata los labios manchados, San Juan".

### EL DRAMA LITURGICO

También por esa época el ansia de participación llevó a los cristianos, apoyados por los monjes, a celebrar los ciclos de Navidad Y Pascua con representaciones "teatrales" didácticas, dentro de las iglesias, con textos y músicas adecuadas.

Estas representaciones partían de textos litúrgicos, así por ejemplo de la antífona: "Quem vidistis pastores" (¿a quién vieron, pastores?) para Navidad. Y también "Quem quaeritis in sepulcro" (¿a quién buscan en el sepulcro?) para la Pascua. Estos dramas litúrgicos se completaron hacia el fin de siglo XII con los "milagros, misterios y juegos" de las vidas de los santos del Antiguo o Nuevo Testamento, especialmente

de la Virgen María. Se introducían refranes cantados para que responda el pueblo. Siempre eran concluidos por el canto del bellissimo himno "Te Deum Laudamus", (a Ti, Dios, te alabamos) cuyo texto data del siglo V y se sigue rezando o cantando actualmente en la liturgia de las Horas.

A partir del siglo XIV, los grandes misterios de la Pasión y Resurrección darán un muy apreciable lugar al canto y a la música. Así conoceremos las Pasiones de Juan Sebastián Bach (1685-1750) y de otros autores.

## **POLIFONIA**

Hacia mitad del siglo XII comienza en catedrales y monasterios lo que se llamará "polifonía", es decir, cantar con melodías distintas al mismo tiempo. Estos dúos o tríos se llamaron "organum", "discantus". "conductus", "diafonía", etc. Su estudio excede los límites de este trabajo. Este arte tendrá su punto más alto en las composiciones de Palestrina (1525-1594).

## **LAUDAS Y ORATORIOS**

Se comprende fácilmente que el pueblo sencillo no está en condiciones de aprender estas novedades. Pero buscará el modo de expresarse. Así a fines del siglo XII aparecerán las "Laudas" o "Laudi spirituali", que son cantos devocionales populares con letra en italiano, compuestos por miembros de las cofradías. Estas composiciones permanecieron durante siglos, y algunas, hasta nuestros días. Fueron también aprovechadas por San Felipe de Neri (1515-1595) quien en las reuniones de su Oratorio (iglesia no parroquial) alternaba el canto, con predicaciones y oraciones, especialmente para los más jóvenes. Desde 1640 las obras de temática religiosa, con música instrumental y canto de solistas y coro, se llamaron Oratorio. Aquí, más que de canto litúrgico, debemos hablar de catequesis musical, siempre válida.

## **SIGLOS XIV AL XIX**

Debemos hacer un salto en nuestra breve historia. El arte musical enriquecido con los recursos de la polifonía está presente en las catedrales y monasterios, y es alentado por la autoridad eclesiástica, entendiendo que a Dios se le debe lo mejor. Otro tanto sucede en la arquitectura y en las otras artes como la escultura, la pintura, miniaturas, etc.

Podríamos decir que el fiel común, sin perder la posibilidad de expresarse en algunos cantos, respuestas y aclamaciones más fáciles, participó a su manera en la liturgia en latín (no había otra) de la Iglesia, escuchando muchas veces obras maravillosas compuestas "para gloria de Dios y edificación de las almas", en audición piadosa, atenta, y frecuentemente placentera. Sin olvidar que no pocos de estos fieles participaban en los coros, o los habían integrado en su infancia o juventud. O también participaban familiares y amigos.

## **OTROS CANTOS**

Así como sabemos que la liturgia de la Eucaristía no agota la piedad cristiana, debemos saber que el pueblo cristiano siempre buscó y encontró sus medios de expresión. Lo hizo acompañado por sus pastores en procesiones, novenas, fiestas patronales, culto a la Santísima Virgen y a los Santos, y así le cantó a Dios y a ellos en su propia lengua. Pero no es fácil encontrar escritos literarios y musicales de tales composiciones.

Conocemos cantos devocionales en latín: algunos preciosos, otros de calidad inferior. En este sentido es notable la publicación que realizó el abad benedictino Don José Pothier que contiene composiciones que datan desde el siglo XII, "Cantus Mariales".

Muchos textos de cantos en lenguas populares son pobres en su contenido teológico, de cierto lirismo vaporoso, sentimentales, o dirigidos a un supuesto Dios irascible y vengador. Algunos compuestos en el siglo pasado (a veces traducidos de otros idiomas) llegaron hasta nuestros días y pueden aún encontrarse en cancioneros recientes.

## **HACIA 1850**

No podemos aquí reseñar las evoluciones de la música vocal e instrumental profanas y religiosas durante el periodo aludido.

Es tema de estudio especializado, e inagotable. Pero debemos mencionar la muy grande influencia de la música operística (y del canto) en las composiciones creadas para la Liturgia, especialmente para las "Misas solemnes" en sus 5 trozos del ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei. Especialmente desde la segunda mitad del siglo XIX el estilo operístico y del "bel canto" (melodías atractivas y del lucimiento personal del cantante, con repeticiones de las palabras al servicio de la música) había penetrado en las composiciones destinadas a la Liturgia.

## SAN PIO X

El Cardenal de Venecia José Sarto, que siempre se había interesado por la dignidad y belleza de la música sacra, elegido Papa en 1903, asume el nombre de Pío X. Una de sus primeras preocupaciones fue poner fin a la aludida penetración del estilo operístico en el culto. Así afirma que: "se ha de condenar como un grave abuso que, en las celebraciones sagradas, la liturgia aparezca en segundo plano y como al servicio de la música, cuando la música es simplemente parte de la Liturgia y su humilde servidora". Y también que: "no hay que cantar y rezar durante la Misa, sino cantar y rezar la Misa". "Quiero que mi pueblo cante bellamente". Este mismo Pontífice se preocupó de la restauración del canto gregoriano, y encomendó a los monjes de la abadía francesa de Solesmes la publicación de nuevas ediciones del canto de la Misa y del Oficio Divino. En su documento "Motu proprio" (por propia iniciativa) del 22-XI-1903, da principios y normas para recuperar en las celebraciones litúrgicas el canto gregoriano, la polifonía clásica y nuevas composiciones adecuadas a la dignidad del culto. Pío X designó Director perpetuo de la Capilla Sixtina (el Coro de las celebraciones papales) a Monseñor Lorenzo Perosi (1870-1956), excelente compositor que desempeñó esa función durante más de medio siglo.

Pío XI en 1928 y Pío XII en 1958, dedicarán respectivos documentos al mismo tema. Pero aún se hacía difícil una plena participación de los fieles en el canto de la Misa, particularmente por el idioma latino exigido, y el canto gregoriano difícil en la mayoría de los casos.

## CONCILIO VATICANO II

La reforma litúrgica fue la primera tarea del Concilio. Se expresa en su Constitución sobre la Sagrada Liturgia "Sacrosantum Concilium" promulgada por Pablo VI el 4-XII-63.

Su finalidad es la "participación consciente, activa y plena" del pueblo cristiano en la acción litúrgica, que preside el sacerdote, por la comprensión de las lecturas y de las oraciones en su propia lengua, así como por las diversas formas de cantos y aclamaciones. No es una novedad, sino

en relación a los siglos inmediatos precedentes. Así el Concilio retorna la más antigua tradición de la Iglesia, no sólo de la época patristica, sino, más aún, de la época apostólica.

### Bibliografía

Dionisio Borobio y otros. **La celebración en la Iglesia**. Sígueme. Salamanca. 1985.

Urich Michels: **Atlas de la música**. Alianza Editorial, Madrid 1982.

Adolfo Salazar. **La Música en la sociedad europea**. 1. Desde los primeros tiempos cristianos. Alianza. Música, Madrid 1982.

Encyclopedie de la Pléiade. **Histoire de la musique**. 1960. Librairie Gallimard.

Perry A. Scholes. **Diccionario Oxford de la música**. Editorial Sudamericana, Bs. As.

Paul Hery Lang. **La música en la civilización occidental**. 1963. EUDEBA **Historia de la Liturgia**. M. Righetti, BAC.

**El canto cristiano en la tradición primitiva**, Francisco Basurco. Ed. Marova, Madrid 1966

---

## APÉNDICE: EN NUESTRO PAÍS.

Creemos digno de mención:

1. Los misioneros, particularmente los jesuitas. Según relatos de la época. los indios, especialmente los niños, enseñados por ellos, cantaban y tocaban instrumentos en el culto al igual que en las mejores catedrales de Europa. Y sabían construir los más variados instrumentos musicales.

Sobre ellos escribió abundantemente el P. Guillermo Furlong, S.J. en su obra "Músicos argentinos durante la dominación hispánica. Editorial Huarpes 1945. Bs. As. y también el Prof. Vicente Gesualdo en "Historia de la música en Argentina", Edit. Beta, Bs. As. 3 tomos. Y más recientemente el mismo autor en "La música en la Argentina", Edit. Stella. 1988.

2. Muchas obras de nuestros pasados compositores, que se hallaban en el Archivo del Arzobispado de Buenos Aires, fueron destruidas por el incendio de la Curia provocado el 16 de junio de 1955.

3. Los sacerdotes salesianos Cagliero (luego Cardenal), Costamagna (luego obispo), Pedrolini y Lambruschini aportaron sus composiciones al repertorio recreativo, devocional y litúrgico.

Después de 1930, además de las obras propias, publicaron colecciones de cantos religiosos populares y litúrgicos con acompañamiento de órgano los sacerdotes: P. José Zaninetti, de Paraná, P.P. Santiago Lichius y Miguel Konz, de la congregación del Verbo Divino, y P. Berriardó, carmelita. El P. Saturnino de Legarda, capuchino, publicó delicadas composiciones de órgano y coro.

Acerca de las obras publicadas por Mons. Rau, P. Osvaldo Catena y Grupo Pueblo de Dios, hablaremos en el próximo capítulo.

El padre José Bevilacqua nació el 10 de mayo de 1928, en la ciudad de Buenos Aires. A los 12 años ingresó al seminario menor de los Padres Sacramentinos, en San Martín. Realizó su primera profesión religiosa en la Congregación del Santísimo Sacramento el 7 de marzo de 1945 y fue ordenado sacerdote el 10 de marzo de 1951. Desde sus años juveniles se inició en la práctica del canto en la Liturgia. En 1966 obtuvo la Licenciatura en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires (UCA) en la especialidad Música Sagrada. En Roma asistió a las clases de Canto Gregoriano y Polifonía, en el Pontificio Instituto de Música Sacra.



Organista y director de coro en la basílica del Santísimo Sacramento de Buenos Aires. Allí, además de servir a la Liturgia, ofreció frecuentes Conciertos Espirituales con repertorio de Canto Gregoriano, Polifonía y otros. Colaboró con el presbítero Osvaldo Catena en la fundación del Grupo Pueblo de Dios. Junto con el mismo presbítero Catena publicó en 1982 el cancionero Cantemos Hermanos con Amor. Compuso muchas obras para el canto litúrgico, entre otras, obras corales a 4 voces, a capella o con acompañamiento de órgano. Mención especial merece un Te Deum, cantado repetidas veces en la catedral de Buenos Aires por el Coro Nacional de Ciegos. Participó en la elaboración del Nuevo Cancionero Litúrgico Nacional.

Durante la visita a la Argentina del papa san Juan Pablo II, en 1987, animó la música litúrgica para el Encuentro de agentes de Pastoral con el Papa en el estadio de Vélez Sarsfield.

Creó una página web para llegar a un mayor número de interesados en la música sacra, "cantica nova et vetera":

<https://sites.google.com/site/canticanovaetvetera> y preparó Cuadernos que contienen cantos selectos para cada una de las celebraciones de la Semana Santa y para La Liturgia de la Palabra: compilación y composición de las antífonas y de los salmos que figuran en el Leccionario para los tres ciclos dominicales, el festivo, el ferial y el santoral.

Algunas de sus obras:

Aclamación a Cristo, "Christus vincit"; Adoración de la Cruz con Humberto Facal; Cuántas gracias te debemos; El Cáliz que bendicimos con Osvaldo Catena; El pan de Belén; Éste es el tiempo favorable; Este pan que compartimos, Gracias, Señor, por tus sacerdotes; La gran noticia; Lo que Dios unió; No sólo de pan; Padrenuestro; Salmo 103 con Osvaldo Catena / Armando Levoratti, José Gelineau; Salmo 28 con Osvaldo Catena; Salmo 95, ( compuesto para la misa de la Evangelización en el encuentro con el Papa Juan Pablo II ) Señor, ten piedad; Te entregaste por nosotros. Todos estos cantos también se pueden escuchar y bajar las melodías de [www.grupopueblodedios.org](http://www.grupopueblodedios.org)

Salve Cristo Pan de Vida, Para el Congreso Eucarístico de Santiago del estero, 1991; Credo para el año de la fe; Credo apostólico; Oración por el Papa Francisco; Secuencia Pascual; Oración por la Patria , Te deum, Antífonas y salmos que figuran en el Leccionario para los tres ciclos dominicales, el festivo, el ferial y el santoral.

<http://www.aica.org/22982-murio-el-jose-bevilacqua-sss-destacado-musico-compositor-liturgista.html> con correcciones de DOC

<https://sociedadargentineliturgia.org/noticia/padre-jos%C3%89-bevilacqua-sss>

Las hermanas Carmelitas Descalzas del Carmelo de María de Caucete, San Juan, tomando de guía el Libro "Música Liturgia y Pastoral" han hecho la recopilación musical de los audios y de notaciones musicales propuestos por el P Bevilacqua y sumado una antología de Cantos litúrgicos y religiosos en América Latina. A continuación el índice de su recopilación:

Se puede bajar de Dropbox: [https://www.dropbox.com/sh/12xl6lwf8cp4aj5/AACVyh5FCuXVn7SOT\\_TxsT4Fa?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/12xl6lwf8cp4aj5/AACVyh5FCuXVn7SOT_TxsT4Fa?dl=0)

## **Primera parte: Historia de la música religiosa litúrgica** **Pág. 5**

### **Capítulo 1. La música antes de Cristo** **Pág. 6**

1. Introducción
2. La música hebrea

### **Capítulo 2. Los cantos de los primeros cristianos** **Pág. 8**

1. Cantos de los primeros cristianos
2. El Oriente creador
3. En la época de Constantino

### **Capítulo 3. La música ambrosiana** **Pág. 10**

1. San Ambrosio y su obra
2. El Oriente y su música
3. Diversidad de los ritos occidentales

### **Capítulo 4. La música gregoriana** **Pág. 12**

1. La obra de San Gregorio
2. Formas musicales nuevas en Oriente
3. Enriquecimiento del gregoriano
4. La persecución iconoclasta en Oriente
5. Primeras arquitecturas musicales

### **Capítulo 5. Primeras arquitecturas musicales:** **Pág. 18**

**trova – drama litúrgico – polifonía**



1. Trovadores y troveros	
2. Los juglares. San Francisco, juglar de Dios	
3. Los Minnesängers	
4. La música cristiana ensancha sus límites. Dramas, juegos y milagros	
5. La poesía lírica, la parodia y la burla	
6. Nacimiento de la polifonía	
7. El Oriente ya no crea	
<b>Capítulo 6. Ars nova</b>	<b>Pág. 25</b>
1. Desarrollo de la polifonía	
2. Aparición de la escuela franco – flamenca	
3. La Sacra Rappresentazione	
<b>Capítulo 7. La música en el Renacimiento</b>	<b>Pág. 28</b>
1. La música entra en el Renacimiento	
2. Tres grandes genios de la música religiosa	
3. La rebelión de Lutero y el coral protestante	
4. Calvino y el “salterio hugonote”	
5. La Contrarreforma	
<b>Capítulo 8. La música se hace dramática:</b>	<b>Pág. 34</b>
<b>ópera – oratorio – cantata</b>	
1. La polifonía vocal cesa de ser un ideal. Música instrumental	
2. El recitado	
3. La ópera religiosa	
4. El oratorio y la cantata	
5. Grandes músicos de este siglo	
<b>Capítulo 9. La música en el barroco</b>	<b>Pág. 38</b>
1. La boga del “barroco colosal” en la música eclesiástica católica	
2. Dos grandes músicos: Häendel y Bach	
3. La música eclesiástica católica en el barroco tardío	
4. De la música del barroco surge el rococó	
<b>Capítulo 10. La música en el clasicismo</b>	<b>Pág. 45</b>
1. Comienzos de la época clásica	
2. Situación de la música de Iglesia: Haydn	
3. La música clásica llega a su plenitud: Mozart	
<b>Capítulo 11. La música en el romanticismo</b>	<b>Pág. 49</b>
1. El romanticismo cristiano	
2. Grandes músicos de este tiempo	
3. Del romanticismo al realismo	
4. Los contracorrientes	
5. De camino a la reforma de la música de Iglesia	
<b>Capítulo 12. La obra de Pío X y la música en el impresionismo</b>	<b>Pág. 57</b>
1. La obra de Pío X	
2. El impresionismo	
<b>Capítulo 13. La música moderna y la música de vanguardia</b>	<b>Pág. 59</b>
1. La música moderna	
2. Atonalismo y dodecafonismo	
3. La música de vanguardia	
<b>Capítulo 14. La música del siglo XX</b>	<b>Pág. 63</b>
1. El siglo XX en los países eslavos	
2. El siglo XX en Alemania y Austria	
3. El siglo XX en Gran Bretaña, España e Italia	
4. Vanguardia y postmodernidad	
5. El Concilio Vaticano II	
<b>Segunda parte: Música, liturgia y pastoral</b>	<b>Pág. 67</b>
<b>Capítulo 1. El Concilio Vaticano II</b>	<b>Pág. 68</b>
1. Los objetivos del Concilio	
2. La música en la liturgia	
3. Conclusión	

---

**Capítulo 2. Documentos sobre la música en la liturgia** **Pág. 70**

**a partir del Concilio**

1. Instrucción “Musicam sacram” sobre la música en la Sagrada liturgia
2. La música y el canto al servicio del culto divino
3. El canto y la asamblea
4. “Institutio generalis” del Misal romano: el canto en la Misa
5. “Institutio generalis” de la liturgia de las horas
6. Directorio para las Misas con niños
7. Instrucción de la Congregación de seminarios y universidades
8. La Iglesia y la música: año europeo de la música
9. La música en las liturgias cristianas
10. La música en el culto católico

---

**Capítulo 3. Espiritualidad del canto litúrgico** **Pág. 76**

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 sacramento
6. El canto y la unidad cósmica del Reino de Dios
7. La alabanza de un pueblo: comunión en la alegría y en el amor

---

**Capítulo 4. Los actores de la celebración** **Pág. 78**

1. La asamblea y el presidente
2. El coro
3. La dirección del canto de la asamblea
4. Función ministerial de los instrumentos musicales
5. El compositor musical
6. El salmista

---

**Capítulo 5. Los cantos de la Misa** **Pág. 81**

1. Cantos del rito de entrada
2. Liturgia de la Palabra
3. Liturgia eucarística
4. Rito de despedida

---

**Capítulo 6. Criterios para elegir y ubicar correctamente** **Pág. 84**

**los cantos de la celebración**

1. Criterios
2. Textos para cantos litúrgicos

---

**Capítulo 7. Cantos de la liturgia de las horas** **Pág. 86**

1. El canto en el Oficio divino
2. La salmodia
3. Las antífonas
4. El himno
5. Otras partes del Oficio

---

**Tercera parte: hacia un canto religioso nuestro** **Pág. 89**

**Capítulo 1. Un poco de historia: la música en nuestro Continente** **Pág. 90**

1. Introducción. Influencia de las civilizaciones precolombinas
2. República Argentina
3. Brasil y Chile
4. México y Estados Unidos

**Capítulo 2. La historia de la renovación litúrgica en Argentina** **Pág. 97**

1. Antes de la reforma conciliar
2. La reforma conciliar
3. De cara al futuro

## **Índice del Libro “Música Liturgia y Pastoral”**

### **Presentación**

#### **Prólogo**

#### **Introducción**

#### **Capítulo I -Un poco de historia**

#### **Capítulo II - La Historia de la Renovación**

#### **Liturgia 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 electrófonos

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](http://www.iglesiamdp.org)