

Música, Liturgia y Pastoral



MUSICA, LITURGIA Y PASTORAL

GRUPO PUEBLO DE DIOS

Pbro. José Bevilacqua s.s.s.
Pbro. Alfredo B. Trusso
Pbro. Anselmo Gáspari SDB
Pbro. Alberto Luis Hawryszko
Pbro. Julián Zini
+ Pbro. OSVALDO CATENÍA
Pbro Luis Reigada

Cristina Ballari de Facal
Pbro. Daniel Climente
Humberto Facal
Luis Vazzano
Hilda Vazzano
Pbro. Santiago Herrera
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

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

PRESENTACION

Con alegría y esperanza respondo a la invitación que me hiciera el Grupo Pueblo de Dios pidiéndome esta breve y sencilla presentación de su libro "MUSICA, LITURGIA Y PASTORAL " que ahora es publicado.

El mismo título ya nos define este breve pero importante trabajo que nos introduce en una síntesis madurada, a lo largo de los años, con la experiencia musical, litúrgica y pastoral; aspectos inseparables del canto en las celebraciones y asambleas de culto del pueblo de Dios.

Sin duda, este libro constituirá un valioso aporte o subsidio para el trabajo musical, litúrgico y pastoral de nuestras parroquias.

En esta perspectiva, creo que es importante destacar, y al mismo tiempo, felicitar a los por las riquezas que se vuelcan en los diversos capítulos. Son dignos de mencionar:

-La breve historia del Movimiento de Renovación Litúrgica en la Argentina, donde se destaca la obra pionera de liturgistas, pastoralistas y músicos;

-la síntesis que se ofrece de la doctrina del Concilio Vaticano II y el magisterio posterior en lo referente al canto y música en la liturgia;

- la breve teología litúrgico -pastoral de los Tiempos Litúrgicos y de sus celebraciones presentan criterios para la creación, selección y uso de cantos y música adecuados para cada uno de ellos, como también para las partes y momentos de las mismas;

- todos los aportes que tocan la adecuada formación litúrgico-musical que debería impartirse en los seminarios y a los animadores del canto parroquial;

- y así también las sugerencias prácticas sobre la utilización de los géneros musicales, la voz, los instrumentos y micrófonos, etc.

Todo esto presentado en esta breve obra nos lleva a agradecer el aporte, no sólo de esta publicación, sino especialmente el servicio constante, generoso y paciente que el Grupo Pueblo de Dios ha ido ofreciendo a la Iglesia en la Argentina desde que se reuniera alrededor de su inspirador y fundador, el Pbro. Osvaldo Catena.

Rogando al Señor, Sumo y Unico Sacerdote de su Iglesia, quiera hacer muy fecunda la utilización de este subsidio a la pastoral litúrgica, pido también bendiga a quienes trabajaron en su realización.

*Gerardo Sueldo Obispo de la Nueva Orán
Presidente de la Comisión Episcopal de Liturgia.
San Ramón de la Nueva Orán (Salta), julio 25 de 1991.*

PROLOGO

Existen ciertos árboles que sólo cuando se van hacen tomar conciencia de lo grandes que eran. Primero, por el enorme hueco de luz que deja su ausencia entre las demás plantas. Y segundo, por la cantidad de madera para el servicio, y de leña para entibiar inviernos, que de ellos nos queda.

De esta especie era nuestro querido Osvaldo Catena. Lo recuerdo en forma patente aquella mañana de invierno en que nos fue recibiendo en Azul a todos los que habíamos respondido a su invitación. Era en una piecita a la izquierda de la entrada de la Catedral.

De a uno fuimos llegando. Y cada uno tuvo la sensación de que era de los más esperados. Además había otra cosa. Se tenía la sensación de que él ya había hablado a los demás de los valores de cada uno de nosotros. Por eso el conocimiento mutuo no necesitaba del tiempo previo de sondeos, sino que se entraba directamente en una relación franca y sabrosa.

Así nació el GRUPO PUEBLO DE DIOS. Convocados por un gran maestro, y en la calidez de saber que todos teníamos algo para aportar y que entre todos había mucho para dar. Uno traía un poema, otro la capacidad de ensillararlo con música. Varios eran capaces de ejecutar un instrumento estupendamente, aunque reconocían que de música no entendían nada. Recuerdo a uno del grupo que afirmó con la mayor simplicidad que no le dieran ninguna partitura para leer, porque la escritura musical le resultaba un conjunto de negritas cruzando un alambrado. Fue muy festejada la ocurrencia, y además nos alivió a varios de padecer la misma incapacidad.

Pero lo teníamos al maestro. Eso nos eximía individualmente de nuestras carencias más notorias. Y a la vez nos animaba en nuestra capacidad de dar aquello que él había detectado que era la riqueza propia de cada uno.

Creo que dentro de este mismo espíritu inicial ha nacido este libro. Solo, nadie lo habría hecho. Juntos somos capaces de esto y de mucho más en el futuro,

Desde la Gloria, el Padre Osvaldo nos sigue alentando en la certeza de que cuando se comparte, siempre sobra. Este libro pretende justamente eso: compartir lo ya conseguido, y animar a continuar poniendo en común lo que Dios mismo ha desparramado en su Pueblo.

Mamerto Menapace Monje de los Toldos

INTRODUCCION

Con mucha alegría ponemos hoy en las manos de todos ustedes el fruto de un largo y esperanzado trabajo.

Somos músicos, poetas, cantores y animadores litúrgicos, que desde el año 1977 integramos el G.P.D. (Grupo "Pueblo de Dios") convocados por el padre Osvaldo Catena. Junto a él, hemos aprendido lo que ustedes van a leer, y seguramente llevarán a la práctica, en sus respectivas comunidades.

Conscientes de la desvalorización que a veces sufre la liturgia, ya por el "nuevo rubricismo" (D.P. 916) o por la acentuación de otros aspectos de la pastoral que tienden a "instrumentalizarla" (D.P. 902), nos hemos lanzado a realizar varios cursos de formación litúrgica en todo el país. Durante años, hemos recogido el aporte de muchas personas que --como nosotros- procuran, desde el ministerio de la música, animar y promover la participación de los fieles en nuestras asambleas.

Queremos, entonces, ofrecerles nuestras reflexiones en este manual: MUSICA, LITURGIA Y PASTORAL. Ellas pretenden ser -sin más-, un aporte práctico y sencillo para todos aquellos que se interesen por la música y el canto litúrgico de nuestro pueblo.

Este libro está dedicado:

- a los animadores y músicos laicos, que a lo largo y ancho de nuestro país tratan de vivir y hacer vivir la liturgia.

- a los profesionales del canto y de la música, que necesitan criterios para compartir su estudio y su técnica con otros.

- a los compositores que buscan pautas y orientaciones para sus creaciones musicales.

- a los poetas que quieren llegar a Dios expresando los sentimientos que anidan en el corazón de nuestra gente a través del canto popular litúrgico.

- a las religiosas, animadoras incansables de nuestros hospitales, colegios, barrios y comunidades parroquiales.

-y muy especialmente a los sacerdotes y seminaristas, que deberán presidir, en nombre de Cristo, las celebraciones litúrgicas, animando así la vida y espiritualidad de sus comunidades.

En cuanto a su contenido, el libro está diseñado en doce capítulos. Los cinco primeros dan el marco teórico a nuestro trabajo. Los restantes, tocan cuestiones de orden práctico,

Comenzaremos haciendo una reseña histórica de la música en la liturgia y la pastoral, para detenemos en el Concilio Vaticano 11 y los documentos posconciliares, procurando hacer un análisis detallado de la Constitución "Sacrosanctum Concilium". Al terminar esta sección, propondremos una reflexión acerca del canto como expresión humana y religiosa, y lo que hoy llamamos "canto popular litúrgico".

Una vez planteados los principios teóricos, pasaremos a hablar de los cantos de la misa, su funcionalidad, importancia de las aclamaciones y del silencio. Daremos, además, criterios claros para una buena selección y ubicación de cantos de acuerdo a los distintos tiempos litúrgicos, y haremos un aporte destinado a los poetas y compositores, que sirva de ayuda tanto para la elaboración de textos como de melodías. No pudimos dejar de lado cuestiones tan prácticas y discutidas como son el uso de los instrumentos musicales y del coro, en su función de animador y sostén de nuestras asambleas. Cerraremos nuestra propuesta con un llamado a la educación litúrgico-musical, clave indispensable para un desarrollo integral de nuestro ministerio.

Vaya, pues, nuestro agradecimiento, a todos los que hicieron posible este libro con sus aportes, estudios y búsquedas, así como también a todos aquellos que nos hagan llegar sus preguntas y sugerencias enviándolas a nuestro coordinador, padre José Bevilacqua, calle 13 N9 1224 (1900) La Plata, o a Hilda Vazzano, nuestra secretaria, Gral. Rivas 789 (7300) Azul.

Esperando que todo este esfuerzo contribuya a la formación de comunidades verdaderamente orantes, fraternas y misioneras, y queriendo de esta forma brindar un servicio a todos, en especial a los más pobres, preferidos del Señor, es que los alentamos a formarse seria y conscientemente en esta vocación que Dios nos ha regalado.

Grupo Pueblo de Dios.

8 de Mayo de 1991, Solemnidad de Nuestra Señora de Luján Patrona de la Argentina.

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 cantarlos 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 vigiliass 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 (dies 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 los 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 "Kitara".

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 vigiliias 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 vigiliat 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 cuidar la 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 correspondiera 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-secuencia). 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.

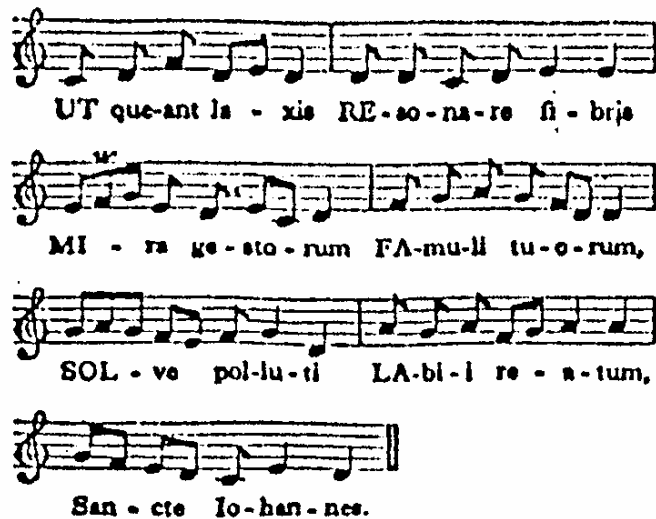
Pero el principal hallazgo de Guido fue advertir que la antigua melodía del himno de vísperas de San Juan Bautista, que databa del siglo VII, contenía en las primeras palabras de frases sucesivas, las seis notas (Hexacordio) de la escala en orden ascendente, con un semitono entre la tercera y cuarta 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 fi - bris
MI - ra ge-sto - rum FA-mu-li tu-o-rum,
SOL - vo 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 Huarpe 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.

P. José Bevilacqua S.S.S.

Capítulo II

LA HISTORIA DE LA RENOVACION LITURGICA EN LA ARGENTINA

ANTES DE LA REFORMA CONCILIAR

Con la historia de la renovación litúrgica en la Argentina, sucede como con toda la historia. No se pueden precisar en forma absoluta las distintas etapas de su desarrollo, ni se puede hablar exhaustivamente de todos los que la fueron "haciendo". A veces, los acontecimientos se suceden unos a otros, y otras veces se superponen. Además, los "actores" más visibles no suelen ser los únicos ni son siempre los principales. ¡Cuántos trabajos previos, cuántos esfuerzos desconocidos existen generalmente detrás de lo que se ve y llama la atención!

Supuestas las limitaciones propias de la memoria humana, y sin demasiadas pretensiones de "historiador", trataré en este trabajo de relatar lo que me parece más digno de destacarse. Esta breve revisión histórica puede ser de suma utilidad, para que lo que se hace ahora y lo que convendría que se hiciera en el futuro no aparezca como algo surgido por "generación espontánea". Todos tenemos "raíces" a las que es bueno mirar de vez en cuando. Es un grave error pensar que con nosotros "empezó el mundo", olvidándose de que otros ya lo empezaron hace tiempo...

La obra de los Benedictinos

Hay que recordar en primer término la labor que desempeñaron los monjes Benedictinos del Monasterio de San Benito, en Buenos Aires, sobre todo, a través de su primer Abad el Padre Azcárate. El publicó un libro llamado "La flor de la Liturgia", que sirvió para despertar en no pocos sacerdotes y laicos un renovado interés por el culto litúrgico como fuente abundante e insustituible de una auténtica vida espiritual. Tengamos presente que en los Seminarios -por lo menos hasta mi Ordenación en 1945- la formación litúrgica se reducía prácticamente al aprendizaje de los ritos de la celebración de la Misa: gestos, desplazamientos en el altar, manejo del Misal, etc., todo dentro de un estricto ritualismo. Existían entonces, los "Manuales de ceremonias", que a muchos les haría bien hojear ahora para comprobar qué largo es el camino andado.

Aquellos primeros pasos fueron dados alrededor de 1930, y el famoso Congreso Eucarístico Internacional de 1934 les dio un gran impulso, así como también se lo dio a otros aspectos de la vida de la Iglesia argentina. De hecho, con motivo de aquel Congreso se publicó un Cancionero religioso, que contribuyó eficazmente a la participación del pueblo en la Misa. Además, el trabajo de San Benito abrió nuevos horizontes, al publicarse en 1943 el "Misal de los fieles", inspirado en el que había aparecido anteriormente en Bélgica por obra de un monje también benedictino, Gaspar Lefebvre. De esa manera, los textos litúrgicos dejaron de ser algo meramente reservado a los ministros de las celebraciones.

Sin duda, la labor de los Benedictinos fue benemérita, aunque el alcance de la renovación litúrgica animada por ellos estuvo más bien limitada a una determinada clase social, sobre todo del barrio de Belgrano. Con todo, la influencia del movimiento promovido por ellos y difundido a través de su Revista Litúrgica, fundada en 1935, repercutió en otros ambientes y fue produciendo apreciables resultados. Aquellos monjes, con sus celebraciones impecables y su canto gregoriano, atrajeron a varios grupos del catolicismo porteño. El conocido poeta Francisco Luis Bernárdez tradujo muchos Himnos litúrgicos. Asimismo, varios artistas, como Ballester Peña, Víctor Delhez y otros, introdujeron una verdadera renovación en el arte religioso, contribuyendo a reemplazar la imaginería convencional, producida en serie, por otra resultante de un esfuerzo creativo.

Los pioneros de La Plata

Simultáneamente, el Seminario de La Plata constituyó un foco muy importante de renovación litúrgica. Es un deber de justicia mencionar entre sus promotores, en primer término, a Mons. Enrique Rau, que fue posteriormente Obispo de Resistencia y luego de Mar del Plata. A este hombre extraordinario, de una profunda formación teológica y pastoral, le tocó presidir la primera Comisión Episcopal de Teología y Pastoral litúrgica, a la que me referiré más adelante. Fue también él quien fundó la Revista de Música Sagrada titulada "Psallite", junto con una Revista de Teología donde se dio especial relieve a los fundamentos del resurgimiento litúrgico. Otros de los impulsores de dicho resurgimiento en el Seminario de La Plata fueron el Pbro. Garay, fallecido muy joven, y Mons. Segura. Este último, especialmente, en el terreno del arte, y a él se debe la creación de una agrupación de artistas católicos, llamada Mediator Dei. También contribuyó a la renovación litúrgica la primera traducción de la Sagrada Escritura realizada en la Argentina por Mons. Straubinger, un sacerdote alemán radicado en el país y profesor del Seminario platense.

El movimiento de La Plata encontró especial eco en un grupo de sacerdotes porteños muy vinculados con los profesores de aquel Seminario. Entre ellos, hay que mencionar a los Pbro. Carboni, Tato -luego Obispo Auxiliar de Buenos Aires y más tarde Obispo de Santiago del Estero-Lavagnino, Figallo y Menini. Tanto los citados, como también algunos otros, fueron introduciendo en sus respectivas

parroquias la llamada "Misa dialogada" -¡por supuesto, todavía en latín!- y el canto de las Vísperas dominicales, lo mismo que un nuevo estilo de ornamentos e imágenes sagradas. *La Acción Católica Argentina*, entonces en pleno auge, promovió decididamente estas iniciativas litúrgicas dentro de las comunidades parroquiales.

La repercusión de los movimientos europeos

Mientras tanto, sobre todo en Europa, durante y después de la 2ª Guerra Mundial, iban soplando otros aires y surgiendo nuevas inquietudes en el campo litúrgico, lo mismo que en el teológico, catequístico y pastoral. La aparición de dos libros muy difundidos -"Francia, país de Misión" y "Parroquia, comunidad misionera"- la Revista "Maison-Dieu" y otras publicaciones semejantes, ayudaron a descubrir que la verdadera "renovación" litúrgica exigía una profunda "reforma" litúrgica. Esa reforma suponía, no sólo la restauración de los valores del pasado, sino además la introducción de cambios que, sin romper con ese pasado, lo actualizaran debidamente.

Con este propósito, un equipo sacerdotal de Buenos Aires y varios otros sacerdotes del país, iniciamos una serie de experiencias en nuestras respectivas comunidades, respaldados por el anteriormente mencionado Mons. Tato. Por lo pronto, en 1951, apenas aprobado "ad experimentum" el Ordo de la Vigilia Pascual restaurada, lo introdujimos en nuestras parroquias con un resultado más que satisfactorio. Además, en 1953, publicamos un pequeño Misal para niños, "Con Jesús", seguido poco después de "Padre Santo", como Misal popular para adultos y de "Vayamos a la Mesa", como libro destinado al Guía de las Misas dominicales. También comenzamos a hacer el doblaje en castellano de las Lecturas bíblicas, mientras el celebrante las leía en voz baja en latín. Para dicha lectura hacíamos una retraducción de las versiones españolas, generalmente alejadas de nuestra manera de hablar. Dicho sea de paso, este fue el origen de lo que muchos años después sería "El Libro del Pueblo de Dios", la primera traducción bíblica hecha "por" y "para" argentinos, de la que están prácticamente tomadas las traducciones de los Leccionarios oficiales ¡con excepción del "ustedes", por lo menos hasta ahora!

Simultáneamente, trabajaban dentro de la misma línea los Pbro. Denardi, en Córdoba, Ruta --discípulo de Mons. Rau- en La Plata, Catena, en Santa Fe, y Martín, en Temperley. Se sucedieron las vinculaciones, los contactos y los intercambios. Durante un cierto tiempo las cosas fueron haciéndose un poco en medio de la incertidumbre y las dudas. Como es natural, abundaron las críticas, algunas justas y otras no tanto, pero todas comprensibles. A menudo, los cambios despiertan celos y provocan reacciones. No se puede pretender, y tal vez tampoco convenga, que todos aprueben a quienes intuyen o se embarcan en algo nuevo. Por otra parte, los abusos de algunos "renovadores" suelen complicar las cosas. En todo caso, siempre es un poco riesgoso tener razón un cuarto de hora antes que los demás"...

Personalmente, en mi parroquia y algún otro en la suya, en 1957, nos animamos a introducir la celebración de la Misa "de cara al pueblo". Otros, no se decidieron a hacerlo, aun estando de acuerdo. Recordemos que en esa época ni siquiera se pensaba en un posible Concilio Ecueménico... Con todo, ya el Papa Pío XII había afirmado en su Alocución al Congreso Internacional de Liturgia Pastoral, realizado en Asís en 1956: "La posición del altar de cara al pueblo es legítima según el derecho común, y está prevista sin restricción y reglamentada por las rúbricas del Misal Romano. Sin embargo, el Ordinario puede juzgar acerca de las condiciones locales y de oportunidad". Es el mismo Papa que unos años antes, en 1947, había publicado la célebre Encíclica "Mediator Dei", que dio la "luz verde" al movimiento litúrgico de este siglo.

Conviene agregar que, dentro de las reformas litúrgicas de los años 50, en la Argentina lo mismo que en otros países, comenzó a ensayarse la supresión de aranceles y estipendios en la celebración de la Misa y de los Sacramentos en general. De esa manera, se quería borrar las diferencias de clases sociales y dar a la liturgia un rostro menos "comercial" y mucho más evangélico y evangelizador. Tal vez, todo esto haya sido un intento "avant la lettre", de "nueva evangelización" y de "opción preferencial por los pobres"...

A propósito de estas cosas, es indispensable destacar el valioso y decidido apoyo que, a partir de 1957, y luego durante y después del Concilio, nos prestaron Mons. Kemerer, entonces Obispo de Posadas, Mons. Devoto, Obispo de Goya y Mons. Aguirre, Obispo de San Isidro. De manera particular, el primero de ellos promovió la publicación de las "Celebraciones donde no hay sacerdote", primero en fascículos, luego en el folleto titulado: "En Espíritu y en verdad", aparecido en 1965, y finalmente en "Reunidos en mi Nombre", editado en 1975.

La Comisión episcopal de Teología y Pastoral litúrgica

El enfrentamiento del Gral. Perón con la Iglesia en los años 1954-1955, que tuvo su máxima expresión en la quema de la Curia de Buenos Aires y de varios templos del centro de la Ciudad, produjo una sacudida saludable dentro de la misma Iglesia. Ayudó, en efecto, a ver con más claridad la necesidad de no pocos cambios en muchas de sus estructuras y actividades, y por supuesto, también en el terreno litúrgico.

Fue así que, poco tiempo después se creó la Comisión de Teología y Pastoral litúrgica, presidida por Mons. Rau y de la que formé parte como Secretario, junto con los Pbro. Ruta, Catena, Martín y el Padre Grandval. Desde el primer momento, la Comisión se propuso no limitarse, como tantas otras que se crean, a "estudiar" lo que en el fondo "no se quiere hacer" o a "cambiar algo para que no cambie nada---... Ante todo,

difundimos una serie de cantos de contenido más bíblico y teológico -sin dejar de ser por eso populares- varios de ellos, obra de Mons. Rau. El cancionero "Gloria al Señor", especialmente recomendado por la Comisión Permanente del Episcopado Argentino en 1955, dio el "puntapié inicial" de una participación más activa del pueblo mediante el canto religioso, dentro de un espíritu litúrgico renovado.

¡Qué importante fue, por ejemplo, la publicación del Himno de la Iglesia "En medio de los pueblos", completamente distinto de muchos otros cantos tan sensibleros y carentes de sentido eclesial! La melodía de este canto, lo mismo que la de algunos otros -"Comienza el Sacrificio", "Oh Víctima inmolada", "En la postrera Cena", etc., que ya habían aparecido en el "Cancionero religioso popular" editado por la Revista "Psallite" de La Plata en 1952- tal vez puedan pareceros ahora un poco "pasados de moda", pero fueron sin duda un primer paso, sin el cual no se hubieran podido dar los demás. También esas melodías fueron entonces "último modelo"...

El Directorio para la participación en la Misa

Al mismo tiempo, se comenzó a trabajar en la redacción del Directorio litúrgico pastoral, para la participación activa de los fieles en la santa Misa, publicado con la aprobación del Episcopado argentino en 1957. Fue el primero de este tipo en América Latina y el segundo en el mundo. En él se fundamentaron y reglamentaron las Normas prácticas conducentes a que el pueblo dejara de ser mero espectador de las Celebraciones y se integrara realmente en ellas de una manera consciente y activa. Dichas Normas coinciden totalmente, en el espíritu y en muchos de sus detalles, con las que el 2º Concilio Vaticano promulgó en la Constitución litúrgica de 1963.

Una característica innovadora de este Directorio es que en él se oficializó el papel del Guía de la Misa, destinado a cumplir las funciones del diácono de la antigüedad, haciendo las admoniciones y sirviendo de enlace entre el Presidente y la Asamblea. La Comisión de Teología y Pastoral litúrgica asumió igualmente los textos "Padre Santo" y "Vayamos a la Mesa", como medios prácticos para hacer efectiva la participación del pueblo en las Misas dominicales.

Otra actividad de la Comisión Episcopal digna de mencionarse es el 1er. Encuentro Nacional de Pastoral litúrgica, que tuvo lugar en Abril de 1959 en la localidad de San Miguel. Su tema central fue la celebración de la Eucaristía en el Día del Señor". La presentación de la Semana estuvo a cargo de Mons. Aguirre y Mons. Rau asumió la conclusión. Este Encuentro marcó, sin duda, un hito importante dentro del esfuerzo que, desde hacía ya varios años, se venía realizando en el campo de la renovación litúrgica, y sirvió de valioso antecedente a los Encuentros organizados después del Concilio.

Hubo quienes temieron que muchos de esos cambios respondieran a una especie de "contagio protestante"... ¡Qué gran cosa fue entonces que la autoridad moral y doctrinaria de Mons. Rau garantizara suficientemente todas estas realizaciones! Los grandes pioneros que fueron Odo Casel en Alemania, Jungmann y Pius Parsch en Austria, Romano Guardini en Suiza e Italia y el Cardenal Schuster en Milán, lo habían marcado decididamente en favor de una vuelta a las fuentes patrísticas de la teología y la liturgia. Se lo llegó a tachar de "germanizante", como a otros de "afrancesados"... De todos modos, aunque pudo haber algo de esto, el trabajo de Mons. Rau es digno del mayor reconocimiento, sobre todo, teniendo en cuenta que nunca perdió el sentido de adaptación al medio local.

LA REFORMA CONCILIAR

La Constitución conciliar "Sacrosantum Concilium"

Así llegamos a la época del 2º Concilio Vaticano, anunciado por el inolvidable Juan XXIII el 25 de Enero de 1959. Probablemente, los que no vivieron ese Concilio no pueden darse suficiente cuenta de lo que significó y sigue significando en la vida de la Iglesia. No es exagerado decir aunque algunos no lo quieran reconocer- que fue en el orden eclesial una especie de "revolución copernicana". Para ceñimos a nuestro tema, digamos que el primer documento estudiado, discutido y promulgado por el Concilio fue el de la reforma litúrgica. Los mismos que habíamos venido trabajando en este sentido desde hacía más de 10 años quedamos gratísimamente sorprendidos -¿y por qué no decir emocionados?- al comprobar que dicho documento no sólo satisfizo, sino que además superó ampliamente muchas de nuestras expectativas. Al revisar más tarde las sugerencias enviadas por nosotros antes del Concilio a un grupo de Obispos argentinos, casi nos avergonzamos de lo poco que habíamos pedido.... tal vez por temor de no conseguir nada.

Junto con el Pbro. Catena, tuve la inmensa dicha de acompañar a aquel grupo de Obispos en calidad de "perito" de Liturgia. Vale destacar que, a instancias de Mons. Kemerer, ya recordado anteriormente, se introdujo en la Constitución conciliar el inciso 4 del artículo 35, que dice textualmente: "Foméntense las Celebraciones sagradas de la Palabra de Dios en las vísperas, de las fiestas más

solemnes, en algunas ferias de Adviento y Cuaresma, y los domingos y días festivos, sobre todo, en los lugares donde no haya sacerdote, en cuyo caso, debe dirigir la Celebración un diácono u otro delegado por el Obispo".

Con motivo de todo esto, es oportuno hacer una breve referencia a los encuentros semanales que organizamos durante la primera etapa del Concilio. En ellos, los Obispos latinoamericanos que lo deseaban tuvieron la oportunidad de escuchar las reflexiones de varios destacados liturgistas de ese momento, así como también de un buen número de teólogos y moralistas.

No está de más agregar que ambos --el Pbro. Catena y yo-- participamos con algunos sacerdotes españoles de la inmediata traducción de la Constitución litúrgica al castellano.

La aplicación de la reforma en el país: las traducciones

Al volver al país, nos pusimos rápidamente manos a la obra para difundir y llevarlo más posible a la práctica, las directivas conciliares. Ante todo, nos volcamos a traducir todos los textos del Misal, tanto las Oraciones cuanto las Lecturas bíblicas. Asimismo, redactamos una serie de "Oraciones de los fieles", una de las novedades introducidas dentro de la reforma conciliar. También nos abocamos a la traducción del Ritual de los Sacramentos, todo esto por encargo y con la aprobación del Episcopado, a través de su "Comisión de Liturgia", que seguía presidiendo Mons. Rau. Esta tarea se realizó en un tiempo "record", con el fin de poder disponer lo antes posible de una traducción vernácula acomodada a nuestro estilo lingüístico.

Fue también con la aprobación episcopal que en 1962 se editó el folleto "Nos vamos a casar", a manera de una breve iniciación matrimonial, y luego, la Libreta de los novios "Unidos para siempre", que cambió radicalmente el lenguaje y la presentación de las que existían hasta ese momento. Además, en forma privada publicamos una serie de "Celebraciones de la Palabra", para los distintos Tiempos litúrgicos y otras oportunidades, lo mismo que varios Temarios de predicación. Es bueno dejar constancia de que para la publicación de todos estos trabajos se contó con la entusiasta colaboración de la Editorial Bonum, totalmente compenetrada del espíritu de la renovación litúrgica.

El canto litúrgico popular

Una mención especialísima dentro de esta breve historia de la renovación litúrgica en la Argentina es la que merece el siempre recordado Pbro. Catena. Fue él, precisamente, quien popularizó en nuestro país las melodías de los Salmos que todos conocemos, basado en el trabajo realizado en Francia por el renombrado Padre Gelineau. En 1961 se publicaron sus "42 Salmos para cantar" y en 1966 se amplió el número a 72.

Aparte del ya mencionado Cancionero "Gloria al Señor" de la primera hora, también al Pbro. Catena, junto con el Padre Bevilacqua, le pertenecen otros Cancioneros, especialmente "Cantemos hermanos" y "Cantemos hermanos con amor", publicados en 1968 y 1982, respectivamente. Otro de sus méritos consiste en la fundación del "Grupo Pueblo de Dios", una de cuyas principales finalidades es la creación de nuevas letras de inspiración bíblica y litúrgica, así como también la composición de melodías autóctonas. Con su gran calidad humana y su admirable sentido práctico, sin ninguna duda, él logró realizar una obra de sumo valor en el terreno del canto litúrgico popular.

Además, es justo destacar la valiosa contribución que prestaron a la renovación del canto litúrgico los Pbro. Segade y Fernández - ambos de reconocidos méritos musicales- junto con un grupo de laicos, sea interviniendo en la composición de los Cancioneros, o bien promoviendo su aplicación pastoral.

Los Encuentros de Pastoral litúrgica

La aplicación de la reforma litúrgica en nuestra patria fue sumamente facilitada por los Encuentros de Pastoral litúrgica que tuvieron lugar en Santa Fe, en Febrero de 1965, y en Embalse Río III, en Agosto del mismo año. De dichos Encuentros, que contaron con una amplia acogida, participaron los miembros de la Comisión Episcopal y de las Comisiones Diocesanas de Liturgia, y sus Conclusiones fueron presentadas a todo el Episcopado. Entre ellas, figura una donde -¡ya entonces!- se sugería a la Comisión Episcopal que pidiera al Episcopado el reemplazo del "vosotros" por el "ustedes" en los textos litúrgicos. Y como algo mucho más importante, en otra de las Conclusiones se expresaba el deseo de que el Episcopado pidiera a la Santa Sede la autorización para recitar el Canon en castellano y en voz alta.

Vale la pena citar finalmente la siguiente Conclusión siempre actual, de uno de esos Encuentros: "No basta que se haya solemnizado el momento de la proclamación de la Palabra en la Misa -aunque reconocemos la importancia de esto- porque la revalorización de la Palabra sólo se logrará mediante la revalorización de la Sagrada Escritura en los demás actos de culto y en toda la vida cristiana".

Los pasos posteriores

De todo lo anterior puedo dar fe por haberlo vivido muy de cerca y bien directamente. Con seguridad, muchos nombres y realizaciones quedarán en el tintero, pero ninguna omisión fue intencional, y ojalá otros puedan salvarla, completando esta "historia". El país es demasiado grande como para conocer en detalle todo lo que se ha hecho en el campo de la renovación litúrgica, y aunque se conociera excedería

los límites de este capítulo dentro de un libro. Tal vez, lo que yo he relatado no sea más que un "botón de muestra".

Después se renovó la Comisión que, en lugar de Teología y Pastoral litúrgica como al comienzo, ya había pasado a ser simplemente de Liturgia. Tal vez el cambio de nombre lo fue también de orientación. Desvinculada de la Teología, si bien no en la intención pero sí en la práctica, la Liturgia corre el riesgo de caer en el "liturgismo" e incluso en el "rubricismo". De todas maneras, cuando la presidió *Mons. Collino* la Comisión realizó un valioso trabajo, encarando la traducción de los nuevos textos del *Misal* y de los *Leccionarios*. Posteriormente, se editó la *Liturgia de las Horas* aunque no deja de ser lamentable que se haya utilizado una versión de los Himnos y Salmos poco adaptada al lenguaje "argentino". Finalmente, salió a luz la traducción del nuevo *Ritual de los Sacramentos*, y últimamente el de las *Bendiciones*. En 1979, apareció *"Gloria al Señor II"*, que enriqueció el anterior con una nueva serie de cantos litúrgicos. Dentro de lo que conozco, trabajaron muy eficazmente en todo este período *los Pbro. Balsa y Hernando*, de la Arquidiócesis de Buenos Aires. En los últimos años se creó, además, la Sociedad Argentina de Liturgia, presidida actualmente por el *Padre Muñoz*.

DE CARA AL FUTURO

Primero, lo interior

¿Se podría decir que existe un estancamiento dentro de la renovación litúrgica? Sí y no. Para dar una respuesta demasiado absoluta habría que conocer bien de cerca qué pasa en cada parroquia, en cada diócesis, en cada capilla, en cada colegio o comunidad religiosa. Hay lugares donde las cosas "funcionan" y otros donde están más o menos paralizadas. Es lo que pasa, por otra parte, con la catequesis y con todas las actividades pastorales. Algunos se conforman con los cambios exteriores de la Liturgia, dicho humorísticamente, "dieron vuelta el altar" y se acabó todo. A pesar de eso, sin ser ingenuos o incorregiblemente optimistas, ¿quién va a negar que estarnos muchísimo mejor que cuando le "dábamos las espaldas" al pueblo y le hablábamos en latín?...

Desde luego, no hay que conformarse con eso ni con las otras reformas ya introducidas, aunque tampoco hay que llegar al extremo de querer "cambiar por cambiar". Por lo pronto, el principal cambio debe ser siempre el interior. Si no se cambia la mentalidad, si uno no se renueva interiormente, lo otro puede ser como la pintura en una pared que se está viniendo abajo. Y ese cambio interior es el que debe ir haciendo avanzar y dar su verdadero sentido a los cambios exteriores.

Por otra parte, ¿por qué, en lugar de soñar con futuros cambios, no comenzamos por introducir los que están a nuestro alcance? En este terreno, no pocas veces los sacerdotes estamos expuestos a caer en grandes contradicciones. Hablamos de una Celebración más "festiva", pero no aseguramos suficientemente la renovación de los cantos con la debida intervención del pueblo. Queremos crear un clima cada vez más comunitario, pero no adoptamos la hermosa costumbre de salir a saludar a los fieles al término de la Misa. Insistimos en la importancia primordial de la Palabra, pero improvisamos Lectores a los que apenas se les entiende a veces lo que dicen. Nos quejamos del formulismo litúrgico, pero no aprovechamos las posibilidades que nos da la misma Liturgia de variar a veces los textos o modificar las "moniciones". Y así otras cosas.

La Liturgia, fuente y cumbre

En la Liturgia, como en las demás actividades, por grandes e importantes que sean, uno de los peores enemigos que siempre está al acecho es la rutina. ¡Con cuánta facilidad se piensa que cambiando "el color o la forma" todo se arregla! ¿No sería un punto fundamental de nuestros Retiros y Ejercicios espirituales preguntarnos cómo presidimos y animamos las Celebraciones, y qué valor les damos en orden a nuestra propia santificación de sacerdotes ministeriales y a la santificación del Pueblo sacerdotal al que servimos? Y ya que somos los "liturgos" por excelencia, ¿no debiera ser la Liturgia nuestra fuente principal y la cumbre de toda obra evangelizadora? Así lo afirma y lo desea el Concilio en el artículo 10 de su Constitución litúrgica. Que lo urgente no nos haga olvidar lo necesario.

A propósito de esto, se hace indispensable intensificar la formación litúrgica del clero y los religiosos. Así lo establece explícitamente dicha Constitución en su artículo 16, al declarar que 1a sagrada Liturgia se debe considerar entre las materias necesarias y más importantes en los Seminarios y casas de estudios de los religiosos y entre las asignaturas principales de las Facultades teológicas" Más aún, dicho artículo agrega que "los profesores de las otras asignaturas procurarán exponer el misterio de Cristo y la historia de la Salvación, de modo que quede bien clara la conexión de cada una de ellas con la Liturgia". ¡Qué lejos estamos todavía de que la realidad se acerque siquiera un poco más a este ideal!

Y dicho sea de paso, dentro de la formación litúrgica del clero, debiera ocupar un lugar prioritario lo que podemos llamar el "aprendizaje" de cómo debe ser una verdadera homilía. ¡Cuántas veces se la confunde con un discurso donde, bien o mal, se exponen las ideas personales del que habla, pero sin ninguna o muy poca conexión con los textos proclamados! O tal vez, se abusa de esos textos, manipulándolos como a uno se le ocurre. Obrar en esta forma es, evidentemente, un contrasentido litúrgico.

Algunos cambios convenientes en la Liturgia eucarística

Supuesto todo lo anterior, es indudable que también se puede y se debe pensar en la conveniencia de ciertos cambios que permitirían profundizar y ampliarla reforma litúrgica. De hecho, últimamente se han aprobado en nuestro país varias Plegarias Eucarísticas nuevas. ¿Por qué no se podrían proponer algunas más? Harían falta, sobre todo, para cada uno de los Tiempos "fuertes" -Adviento, Navidad, Cuaresma y Pascua- para las Misas de Esponsales y Difuntos, y para las Fiestas marianas y de los Santos. Sería de desear, desde luego, que no fueran traducciones de un texto latino o de otro idioma, sino elaboradas en el país, sin dejar de aprovechar por eso los aportes de las que puedan existir en cualquier país. Es casi innecesario decir que estas cosas no se pueden improvisar, sino que deben ser el fruto de una seria maduración.

Entre los posibles "avances" de la reforma litúrgica hay que citar también como algo deseable la generalización de la Comunión bajo las dos especies tan útil dentro de una debida revalorización de los "signos" litúrgicos. No imaginemos dificultades que en el fondo suelen encubrir nuestra falta de convencimiento. ¿Y no habrá llegado el momento de que se autorice la distribución de la Comunión en la mano, como ya se practicaba en el siglo IV en la Iglesia de Jerusalén -según leemos en la "Catequesis de san Cirilo"- y desde hace unos cuantos años se ha restaurado en muchos países?

Diversas alternativas en las Lecturas y en otros ritos de la Misa

Otro cambio posible sería elaborar, además de los tres "Ciclos" actuales de Lecturas, algunos más para el *Tiempo Ordinario* que sirvieran de base a un esquema catequístico de carácter sistemático. Sugiero los siguientes: 1. *La Palabra de Dios en (o Dios nos habla a través de)* la naturaleza, la historia, la Sagrada Escritura, la Iglesia y la conciencia. 2. *El Reino de Dios* inaugurado por Jesús. 3. *El Credo* de nuestra fe. 4. *La Ley del Espíritu* resumida en el amor. 5. *La Iglesia*, Sacramento de Cristo. 6. *Los Sacramentos y la Oración* de la Iglesia. Igualmente, convendría sustituir algunos textos dominicales y feriales de los Leccionarios actuales por otros más adaptados a la mayoría de los participantes. Una cosa es lo que se puede leer en un Seminario o Monasterio, y otra lo que se lee al conjunto de los fieles.

También es bueno recordar que ordinariamente sería mucho mejor contentarse con reducir a dos el número de Lecturas, como ya hace tiempo fue autorizado por nuestro Episcopado. Nunca se insistirá bastante en la importancia del conocimiento de la Sagrada Escritura, cuya amplia difusión es un hecho muy alentador de los últimos años. Sin embargo, tampoco hay que extremar las cosas, olvidando que a menudo resulta difícil "digerir" demasiados textos a la vez. Y esto, aunque se lean debidamente, lo que no siempre sucede... De las dos primeras Lecturas, el Celebrante debería elegir la que le parezca más conveniente, utilizando en la homilía alguna idea del texto no proclamado. La proclamación de las tres Lecturas puede reservarse a las grandes Solemnidades y a los casos en que tengan una íntima relación entre ellas. Lo que sí nunca debiera omitirse es el canto o la recitación del Salmo responsorial, sea el prescripto u otro más adaptado.

Agreguemos a todo esto la posibilidad de reemplazar a veces el Credo monologado por el dialogado, empleando la fórmula bautismal u otras semejantes tomadas de las Cartas paulinas o compuestas para el caso. Igualmente, es muy laudable que se extienda la costumbre de tomarse de la mano durante el *Padrenuestro*. Este gesto podría reemplazar eventualmente el *Saludo de la paz* acostumbrado. ¿Y no convendría recitar a veces el *Padrenuestro*, dejando que el sacerdote diga las invocaciones y el pueblo responda a cada una de ellas con el AMEN? ¡Cuánto ayudaría esto a hacer menos rutinaria su repetición! Algo parecido se podría hacer con el Símbolo *de la fe*, dividiéndolo en cinco partes: la primera para el Padre, las tres siguientes para Jesucristo, y la última para el Espíritu Santo y el resto.

Sugerencias para las celebraciones sacramentales

No está de más recordar que también los otros Sacramentos serían susceptibles de ciertas modificaciones. Por ejemplo, donde fuera posible, ¿no se podría "desdoblar" el rito bautismal, realizando la presentación, la marcación con la cruz y la unción con el óleo en una primera etapa, y dejando el resto para la segunda?

Está bien, por supuesto, que busquemos nuevos "signos" litúrgicos que puedan responder mejor "al hombre de hoy". Mucho se ha hablado de esto, aunque poco se ha concretado. De todas maneras, ¿no convendría que comenzáramos por revalorizar los existentes que, en muchos casos por lo menos, no son tan "anticuados" como algunos piensan? Si el pan eucarístico fuera visiblemente pan y no lo que parece una "pastilla", si la túnica bautismal fuera una verdadera túnica y no un "trapito" que se pone sobre la cabeza, si el Cirio pascual fuera de veras "nuevo" cada año y no volviera a encenderse el mismo del año anterior, etc., nuestros signos actuales ¿no conservarían mucho más su valor "significativo"?

Y hablando de los Sacramentos, ¿hasta cuándo seguirán manteniéndose en ciertos lugares los "aranceles" matrimoniales, en abierta oposición a lo establecido por la Constitución conciliar de Liturgia en su artículo 32? Allí se dice expresamente: Fuera de la distinción que deriva de la función litúrgica y del Orden Sagrado, y exceptuando los honores debidos a las autoridades civiles de acuerdo con las leyes

litúrgicas, no se hará acepción alguna de personas o de clases sociales, ni en las ceremonias ni en el ornato externo". ¿Queremos reformas litúrgicas? No nos olvidemos de esta.

P. Alfredo Trusso

Capítulo III

CONCILIO VATICANO II

Los esfuerzos de renovación que fueron acumulándose a lo largo de los años, han desembocado en un gran acontecimiento de Iglesia, llamado: Concilio Ecuménico Vaticano II (1962-1965)

Esta fue una gran asamblea de obispos católicos -más de 2.000, reunidos en Roma, bajo la presidencia de los Papas Juan XXIII y Paulo VI.

Se ocupó en primer lugar de la "dimensión celebrativa" de la fe cristiana.

Sobre ella deliberó en 15 reuniones generales y, el 4 de diciembre de 1963, publicó su primer documento llamado precisamente "Sacrosanctum Concilium" (sigla es SC.), que significa "El Sagrado Concilio", y que son las palabras con que comienza.

A muchos no les pareció bien. Entre tantos problemas que debía afrontar la Iglesia, ¿por qué dar la primacía a la Sagrada Liturgia?.,.

El Papa Paulo VI, el día de la promulgación del documento, nos adelantó la respuesta.

"*Rendimos en esto un homenaje conforme a la escala de valores y deberes: Dios en el primer puesto; la oración, nuestra primera obligación; la liturgia, la primera fuente de la vida divina que se nos comunica, la primera escuela de nuestra vida espiritual, el primer don que podemos hacer al pueblo cristiano que con nosotros cree y ora.*" (Paulo VI, discurso del 4.XII, 63, L'Osservatore Romano, edición argentina, N° 591, del 19.XII.1963).

LOS OBJETIVOS DEL CONCILIO.

Los encontramos en los primeros párrafos del documento sobre la Sagrada Liturgia.

Allí descubrimos qué se propusieron y esperaron conseguir los padres conciliares:

- a) *Acrecentar* de día en día, entre los fieles, la vida cristiana.
- b) Adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio.
- c) Promover todo aquello que puede contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo.
- d) *Fortalecer* lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia. (S.C. I).

Llama la atención en especial el primero de los objetivos aquí indicados. Nos está señalando una relación muy estrecha entre la liturgia y la vida cristiana.

Esta fue precisamente la intención del Concilio. Lo dirá más adelante, hablando de la participación activa de todo el pueblo en "los santos misterios y en la oración de la Iglesia": La Liturgia "es la fuente primaria y necesaria en la que han de beber los fieles el espíritu verdaderamente cristiano" (S.C. 14: es una cita del Papa San Pío X, documento del 22. XI 1903).

Nada de extraño que concluya solemnemente esa primera presentación, diciendo: "Para conseguir estos fines, corresponde de modo especial proveer a la renovación y al incremento de la liturgia (S.C. I).

La importancia de este documento conciliar fue muy grande; a través de él se creó "un nuevo lenguaje, un nuevo estilo eclesial" (A. Martimort). El Concilio ensayó su propio camino, dejando de lado antiguas discusiones meramente exteriores, de forma jurídicas o ceremoniales.

Se volvió a las fuentes: la Sagrada Biblia y la primera Tradición cristiana, y la liturgia fue enfocada bajo el triple aspecto: teológico, histórico y pastoral (S.C. 23 y 16).

¿Cuáles fueron los criterios sobre los cuales el Concilio quiso apoyarse y realizar su obra renovadora?

A. Líneas de contenido.

Ante todo, la liturgia es considerada en sus contenidos o principios teológicos.

1. Es importantísimo en la liturgia el papel que desempeña *la Palabra de Dios*, porque despierta la conciencia de la primacía que corresponde sólo a El. El diálogo entre Dios y el hombre tiene su comienzo siempre en la proclamación de su Palabra, y no puede tener otro fin que *la glorificación de Dios*. En esto la celebración cristiana se separa de toda religión natural, que es obra del mismo hombre.

2. *El protagonista* de la acción litúrgica es siempre *Jesucristo*. Sólo unidos a El logramos dar gloria al Padre. Por eso la liturgia da a conocer todo el acontecimiento de la venida de Cristo a la tierra (S.C. 2), celebra sobre todo su Muerte y su Resurrección (S.C. 6), y revela su presencia en cada una de las acciones sagradas -Eucaristía, sacramentos, Palabra, oración (S.C., 7).

Entonces la celebración se convierte no sólo en evocación o recuerdo de los hechos salvadores, sino en una *actualización* de los mismos. Cada acontecimiento de la historia de los hombres en los que Dios intervino, al conmemorarlo, se *hace presente* a los participantes. Cada acto litúrgico no sólo anuncia, sino que *realiza* efectivamente la salvación que tuvo por personaje central a Jesucristo.

3. En esta obra tan grande, Cristo asocia siempre consigo a su amadísima esposa, *la Iglesia* (S.C. 7). Por eso podemos decir con razón que toda acción litúrgica es también celebración de *la Iglesia*, en la que ella se manifiesta de un modo especial.

4. Esta acción de Cristo y de la Iglesia se concretiza, no en una burda representación, sino a través de gestos y palabras, es decir de *signos*. Estos dan a entender una realidad más profunda. Por eso decimos

que la liturgia -como toda la vida de la Iglesia-, es de "carácter sacramental" (El sacramento es un signo que realiza lo que representa: el sumergirse en el agua bautismal hace presente para cada bautizado la muerte y resurrección de, Cristo).

5. Por ser la liturgia obra de la Iglesia, el sujeto de toda celebración es ella misma, es decir, *todo el pueblo* reunido, bajo la presidencia de sus pastores (S.C. 26).

6. Por último la vida del cristiano no se reduce a la dimensión celebrativa; también debe anunciar la fe, debe practicarla en la realidad de cada día: trabajo, estudio, familia, arte, política...

Sin embargo afirmamos claramente con el Concilio que la *celebración es el punto más alto* (cumbre) y el lugar *de donde emanan* (fuente) los otros aspectos de la vida cristiana (SC 10).

B. Líneas de acción

El concilio tuvo en cuenta también otros principios de carácter operativo.

1. La participación plena consciente y activa de los fieles en las celebraciones litúrgicas (S.C. 14): este es el gran principio pastoral que ha movido toda la reflexión conciliar en torno a la liturgia, fruto de largos años de sueños y esfuerzos del movimiento renovador de la Iglesia

Este criterio tiene su fundamento en el ser mismo del cristiano: por el Bautismo ha sido destinado a ofrecer el culto. Además la naturaleza comunitaria de la liturgia exige la participación de todos; esto es, la respuesta voluntaria de cada fiel al don de Dios que se le ofrece en la celebración. No es otra cosa que su fe puesta en acción.

De allí la insistencia del documento conciliar: más de 30 veces aparece el concepto de "participación", rodeado siempre de adjetivos como: plena, consciente, activa, fructuosa, comunitaria, piadosa, perfecta, etc., la que ha de ser tanto exterior como interna (S.C. 19); "la voz ha de estar en armonía con la mente" (S.C. 11); se debe extender a los ritos, las palabras, los gestos, las posturas, los ademanes, los movimientos, el diálogo y el canto (S.C. 30).

La comunicación se dará tanto a nivel de un saludo, como de un profundo silencio.

De allí la importancia del canto como medio de encuentro, de reunión, de comunidad. No puede estar ausente, ya que, más que una técnica, aparece aquí como expresión de fe común.

2. El segundo criterio renovador, no menos importante, es el de la formación de clérigos y fieles (S.C. 14 al 20).

El paso previo para la plena participación, consiste en impregnarse del espíritu de la liturgia.

La educación litúrgica es otra de las metas conciliares, tal vez la más descuidada en nuestro medio.

Si la Iglesia ha reformado textos y ritos, es sencillamente para que puedan expresar con más claridad, la realidad que estos esconden; que el pueblo cristiano pueda comprenderlos fácilmente (S.C. 21), y participar en ellos, a fin de obtener frutos más abundantes.

Una de las funciones principales de los pastores (S.C. 14) será guiar a los fieles con el ejemplo y la "palabra, fomentando la educación litúrgica y la activa participación de todos.

Se trata no sólo de enseñar ideas, sino de "iniciar", ser pedagogos, conducir a lo más profundo de la realidad que contienen las celebraciones de la fe mistagoga.

Y esta formación ha de comprender todos los aspectos: tanto el conocimiento de las diversas formas que adquirió la liturgia a lo largo de la historia, como sus principios teológicos y, sobre todo, su relación con la vida cristiana concreta (S.C. 16).

Se trata de "comprender" lo que se realiza, "vivir" la acción sagrada, y comunicarla a los demás (S.C. 18).

C. Criterios de la renovación litúrgica.

De estos principios, tanto de orden teológico, como pastoral, se sigue una serie de criterios más particularizados.

a) Normas generales:

- Carácter jerárquico.

La ordenación de la sagrada liturgia pertenece a los pastores de la Iglesia. Ellos deben velar por la integridad de la fe y también por la "expresión de esa misma fe" en la celebración.

Los cuidados de las Conferencias Episcopales se dirigirán al crecimiento de la fe celebrada, abriendo nuevos cauces a su expresión.

- Carácter tradicional

En materia de culto, la Iglesia tiene experiencia de siglos. No se parte de cero, ni se improvisa. No hay ruptura entre los nuevos y los antiguos ritos, sino una sabia continuidad. Las razones pastorales deben ir equilibradas con la teología y la historia (S.C. 23).

- Carácter bíblico

La forma cristiana de oración, encuentra en la Sagrada Escritura su mejor modelo. Compenetradas de contenidos bíblicos, las celebraciones serán en verdad "significativas" y expresarán los misterios de la salvación (S.C. 24).

b) Normas de carácter comunitario

Las acciones litúrgicas no son privadas, ni siquiera expresión y propiedad de grupos eclesiales, sino de toda la comunidad (S.C. 26).

Cada uno, dentro de su específica función, hará "todo" y "sólo" aquello que le corresponde (S.C. 28).

En esta celebración orquestal, cada cual toca su instrumento.

No puede faltar quien preside, pero este no debe acaparar todos los roles: lector, cantor, comentador, director de coro, etc.

c) Normas de carácter didáctico y pastoral

Además de su finalidad de alabanza a Dios, la liturgia contiene también su parte de enseñanza. En ella, ya sea Cristo, ya sea la misma Iglesia, han instituido signos visibles para expresar realidades invisibles (S.C. 33).

- Estos deben brillar por su sencillez y claridad (S.C. 34).
- La relación entre Palabra y rito, debe aparecer en forma inmediata (S.C. 35).
- De allí que las lecturas bíblicas deben ser variadas, abundantes y apropiadas.
- La homilía es una parte integrante de la acción litúrgica y ha de derivar normalmente de los textos sagrados.
- Las moniciones deben ser breves, como introducciones al mismo rito.
- Se dará cabida a la lengua vulgar en la celebración (S.C. 36).

d) Normas de respeto a las modalidades y tradiciones de los pueblos.

Salvada la fe y el carácter comunitario de la liturgia, no se pretende la uniformidad, sino que prevalece el respeto a las diversas razas y pueblos (S.C. 37). Más bien deben conjugarse la unidad con la variedad.

Se ve con simpatía todo aquello que no esté unido a la superstición y al error en las costumbres de los pueblos.

Se presentan dos tipos de adaptaciones o acomodaciones:

- Unas ya previstas en los textos litúrgicos (S.C. 39),
- Otras, más profundas, podrán ser propuestas a la autoridad de la Iglesia, después de experiencias probadas y controladas (S.C. 40).

Tenemos ejemplos concretos de este "crecimiento" litúrgico en las propuestas de las Conferencias Episcopales de diversas naciones, como las nuevas Plegarias Eucarísticas alemanas y suizas o el Nuevo Misal italiano .

Todos estos aspectos han de ser grandemente cuidados, ya que la liturgia constituye una verdadera "escuela de fe": debe procurarse siempre *la autenticidad*. Nada de forzado o artificial, como tampoco ninguno de sus signos externos debe desviar o desvirtuar el contenido de fe (salvífico de la celebración).

(Como ejemplo, podemos poner la letra de los cantos que ha de expresar el contenido de la fe de los que están celebrando, y no sólo sentimientos de amistad, relación de grupo, alegría, pena o duelo).

Un testigo autorizado

Para conmemorar los 20 años de la constitución conciliar "Sacrosanctum Concilium", Juan Pablo II dirigió la palabra a las comisiones nacionales de liturgia reunidas en Roma, el 27 de octubre de 1984. (L'Osservatore Romano, edición en lengua española, 4. XI. 1984).

- El Papa recuerda, en primer lugar, la importancia del documento conciliar para la vida del Pueblo de Dios. Y subraya el carácter eclesial de la liturgia en ella "se anuncia, se gusta y se vive el misterio de la Iglesia". "Puede decirse que la vida espiritual de la Iglesia pasa por la liturgia".

- Destaca la mente del Concilio expresada en las cuatro motivaciones del artículo primero de la Sacrosanctum Concilium, de las que ya hemos hablado.

Y concluye diciendo que la liturgia no puede reducirse a mero "ceremonial decorativo", ni a una "simple suma de leyes y preceptos"; también excluye una visión parcial que subraye sólo aspectos sociales en la liturgia, en jugar de dar el primer lugar a la iniciativa de Dios, quien convoca a través de su Palabra.

- En seguida hacer los aspectos positivos de la renovación:

a) Una buena catequesis sobre los temas fundamentales en la celebración; La Historia de la Salvación, el Misterio Pascual, la Alianza, la Presencia de Cristo en la acción litúrgica, el sacerdocio de Cristo, el de los ministros y el de los fieles.

b) La riqueza y variedad de la Palabra de Dios, como alimento de los creyentes.

c) La participación activa de los fieles en los diversos ministerios.

- También tiene en cuenta los aspectos *negativos*: tanto las resistencias, como las arbitrariedades que han creado confusión en el Pueblo de Dios. Algunos se han creído autorizados a crear por su propia cuenta, faltándoles el equilibrio en la duración y en las modalidades celebrativas.

Estos han olvidado que "la *liturgia pertenece a toda la comunidad eclesial*."

- Finalmente el Papa da unas *orientaciones*:

a.) La plena, consciente y activa participación supone una formación en los pastores. Hay que mejorar la preparación del clero y de los seminaristas, bajo los diversos aspectos de la liturgia: teológico, histórico, espiritual, pastoral y jurídico.

Los textos más indicados para ello, son los mismos libros litúrgicos y sus introducciones.

b) Todo bajo el signo de la fidelidad. El clero y los fieles no son los propietarios, sino los servidores de la oración de la Iglesia.

Fidelidad que es también apertura a las adaptaciones que la misma Iglesia admite y estimula.

c) La creatividad bien entendida, debe responder a la situación concreta de la asamblea celebrante. No olvidando que la verdadera creatividad nace en el *interior* de la Iglesia y en la docilidad al Espíritu Santo.

- Como terminación el Sumo Pontífice pide a los animadores litúrgicos incrementar la formación litúrgica, conservar en la celebración el sentido de lo sagrado y el equilibrio en todos los aspectos de la misma.

LA MUSICA EN LA LITURGIA

El Concilio Vaticano 112 se ha **pronunciado también** sobre la función de la música en las celebraciones litúrgicas en el capítulo VI de la S.C. Allí vemos que soplan aires renovadores respecto a documentos anteriores al Concilio. Ciertamente hubo un avance notable. Estos son los textos conciliares de la Sacrosanctum Concilium:

La música sagrada

Dignidad de la música sagrada

112. *La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne.*

En efecto, el canto sagrado ha sido ensalzado tanto por la Sagrada Escritura como por los Santos Padres y los Romanos Pontífices, los cuales, en los últimos tiempos, empezando por San Pío X, han expuesto con mayor precisión la función ministerial de la música sacra en el servicio divino.

La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados. Además, la Iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de arte auténtico que estén adornadas de las debidas cualidades.

Por tanto, el sacrosanto Concilio, manteniendo las normas y preceptos de la tradición y disciplina eclesiástica y atendiendo a la finalidad de la música sacra, que es la gloria de Dios y la santificación de los fieles, establece lo siguiente:

[Primacía de la liturgia solemne]

113. *La acción litúrgica reviste una forma más noble cuando los oficios divinos se celebran solemnemente con canto y en ellos intervienen ministros sagrados y el pueblo participa activamente.*

En cuanto a la lengua que debe usarse, cúmplase lo dispuesto en el art. 36; en cuanto a la Misa, el art. 54; en cuanto a los sacramentos, el art. 63; en cuanto al Oficio divino, el art. 10 1.

114. *Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra. Foméntense diligentemente las «scholae cantorum» sobre todo en las iglesias catedrales. Los Obispos y demás pastores de almas procuren cuidadosamente que, en cualquier acción sagrada con canto, toda la comunidad de los fieles pueda aportar la participación activa que le corresponde, a tenor de los art. 28 y 30.*

Formación musical

115. *Dése mucha importancia a la enseñanza y a la práctica musical en los seminarios, en los noviciados de religiosos de ambos sexos y en las casas de estudios, así como también en los demás institutos y escuelas católicas; para que se pueda impartir esta enseñanza, fórmense con esmero profesores encargados de la música sacra.*

Se recomienda, además, que, según las circunstancias, se erijan institutos superiores de música sacra. Dése también una genuina educación litúrgica a los compositores y cantores, en particular a los niños.

El canto gregoriano. y la música polifónica

116. La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas.

Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica a tenor del art. 30.

Edición de libros de canto gregoriano

117. Complétese la edición típica de los libros de canto gregoriano;

más aún, prepárese una edición más crítica de los libros ya editados después de la reforma de San Pío X.

También conviene que se prepare una edición que contenga modos más sencillos, para uso de las iglesias menores.

Canto religioso popular

118. Foméntese con empeño el canto religioso -popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles.

La música sagrada en las misiones

119. Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dése a esta música la debida estima y el lugar correspondiente no sólo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia, a tenor de los art. 39 y 40.

Por esta razón, en la formación musical de los misioneros procúrese cuidadosamente que, dentro de lo posible, puedan promover la música tradicional de sus pueblos, tanto en las escuelas como en las acciones sagradas.

El órgano y otros instrumentos musicales

120. Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiásticas y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales.

En el culto divino se pueden admitir otros instrumentos, a juicio y con el consentimiento de la autoridad eclesiástica territorial competente, a tenor de los art. 22 § 2; 37 y 40, siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles.

Cualidades y misión de los compositores

121. Los compositores verdaderamente cristianos deben sentirse llamados a cultivar la música sacra y a acrecentar su tesoro.

Compongan obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no sólo puedan ser cantadas por las mayores «scholae cantorum», sino que también estén al alcance de los coros más modestos, y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles.

Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas.

Hasta aquí el texto conciliar.

El Capítulo VI tiene diez artículos que nos dan las pautas para un nuevo enfoque. Se trata de aplicar a la música los principios generales enumerados ya para toda la acción litúrgica.

Es en el terreno celebrativo donde, música y liturgia se encuentran estrechamente unidas. La música, como expresión de fe, y que tiene por finalidad la gloria de Dios y la santificación de los fieles.

- Dos principios

De los criterios generales de la constitución, dos son los ejes para la acción pastoral respecto a la música:

- la participación activa de todos los fieles;
- el carácter de la asamblea litúrgica.

Todo el pueblo es invitado a participar, y por lo tanto a cantar. Antes, la piedad popular se expresaba fuera del ámbito litúrgico. Ahora, la asamblea es un conjunto vivo y orgánico. En el canto deben intervenir todos y manifestarse los roles de los diversos componentes.

Nada mejor para iluminar este programa que el comentario autorizado de un Padre de la Iglesia:

"Del mismo modo en que nosotros todos formamos un solo cuerpo, así en la Iglesia no se debe oír sino una sola voz.

¿Habla el lector? El sólo debe hacerlo, y hasta el obispo que preside escucha en silencio.

¿Canta el salmista? El sólo debe salmodiar; pero cuando todos responden a su invitación, es como una sola voz que sale de una sola boca". (S. Juan Crisóstomo: homilía sobre la 11 Carta a los Corintios).

La estructura comunitaria, pide división de funciones para cada uno de los que intervienen, respetar la naturaleza de cada trozo musical y de la forma pedida por el momento celebrativo.

- El artículo 112

Tiene un contenido denso, nuevo y lleno de consecuencias.

Especialmente nos da pauta que convertirá al arte musical en una celebración de fe. La música será: "tanto más santa, cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica". Esto es importante y esclarecedor. Toda la celebración se reviste de signos, y la música es uno de ellos, es decir, un camino sensible que nos introduce en la oración de la Iglesia, en el Misterio de Cristo.

Entre las formas musicales prevalece el canto, melodía unida a la palabra. De esta forma, por primera vez y en forma tan solemne, se dice que la música es "parte integrante y necesaria de la liturgia".

Características de la música litúrgica,

Ya no existe un "estilo" exclusivo de música para la celebración.

Para que pueda formar parte de una acción litúrgica, no basta que la pieza musical sea artística o que exalte genéricamente los valores religiosos. Hay todo un ambiente de gestos y acciones en los cuales se entremezclan el arte y la religiosidad.

Entonces la bondad de la música en la liturgia está unida a su finalidad, a su capacidad de santificación. Y la santidad en este caso, depende de su relación con el texto y la acción misma.

Concretamente, en adelante, la música deberá:

- expresar mejor la oración.
- favorecer el ambiente comunitario.
- dar mayor esplendor a los ritos sagrados.

- Otros aspectos

Recorriendo brevemente los otros artículos del capítulo VI, podemos subrayar la intención de los padres conciliares sobre algunos puntos:

- Se recomienda una verdadera formación musical unida a la litúrgica, en todos los ambientes católicos de educación: seminarios, noviciados, escuelas. (S.C. 115).

- Manteniendo el órgano de tubos, donde lo hubiere, no se rechazan los otros instrumentos musicales que puedan cumplir las finalidades de una celebración digna (S.C. 120).

- Las diversas formas de "coro" deben ser fomentadas, siempre con el fin de que todo el pueblo participe activamente: su función será sostener y completar a la asamblea (S.C. 114).

- Deberá ser fomentado el canto religioso popular para lograr una participación masiva de los fieles (S.C. 118).

- Los autores son invitados a componer música que acreciente esta participación de todos; los textos destinados al canto encontrarán su fuente de inspiración en la Sagrada Escritura y en los libros litúrgicos. (S.C. 121).

CONCLUSIÓN

Como síntesis podemos ver en este capítulo, cuatro grandes aperturas respecto a la historia anterior al Concilio.

- a. Son admitidas todas las formas de arte musical, con tal que cumplan las condiciones del artículo 112.
- b. La introducción de las lenguas vivas en la celebración abre todo un nuevo capítulo de adaptación y creatividad.
- c. Se recalca el fomento del canto popular para la completa inserción del pueblo en el servicio del culto.
- d. En esa misma línea se deberá dar un lugar de importancia al patrimonio cultural de cada pueblo.

MAGISTERIO ACTUALIZADO

1. Concilio Vaticano 119: Constitución "*Sacrosanctum Concilium*" sobre la Sagrada Liturgia. 4 de diciembre de 1963; especialmente el capítulo VI.
2. Sagrada Congregación de Ritos: "*Musicam Sacram*". Instrucción del 5 de marzo de 1967. Después de reafirmar las conclusiones del Concilio Vaticano 11 en la introducción y en las normas generales, precisa algunos detalles sobre los actores que intervienen en la celebración: el presidente, los fieles, el coro. Luego se detiene a explicar los cantos en la celebración de la Misa (grados de participación), en el Oficio divino, en los sacramentos. También habla de la música instrumental.
3. *Locuciones varias* del Papa Pablo VI y de Juan Pablo 11: se refieren a la música y al canto en el culto divino (Por ejemplo: La Iglesia y su aporte a la música en el Año Europeo de la Música: 1985)
4. Documento elaborado por la asociación internacional "*Universa Laus*" sobre el canto y la música en la Liturgia (año 1980). Obispos de diversas naciones se han ocupado del tema. Algunas conferencias episcopales se han pronunciado en conjunto.
5. Comisión de obispos para la liturgia U.S.A. "*La música en el culto católico*" (111 parte: 1972, revisada: 1983; Y parte: 1983).
6. Conferencia nacional de Obispos de Brasil: "*Pastoral de la música litúrgica en Brasil*": 25 de marzo de 1976.
7. La mayoría de los documentos citados anteriormente, se encuentran en "*La música en la Liturgia*", Dossier NI' 38 del Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona, preparado por José Aldazábal en octubre de 1988.
8. Otras bibliografías se encontrarán en los *comentarios al Conc. Vat. II*.
9. Sobre liturgia en general, recomendamos la carta de Juan Pablo 11 en 25 aniversario de la S.C. "*Vicesimus quintus annus*".
10. Para nuestros ambientes, son iluminativas las declaraciones del Documento de *Puebla*, en su capítulo II, NO- 1: "Liturgia, oración particular, piedad popular."
11. Finalmente, las "*Líneas Pastorales para la Nueva Evangelización*" hablan repetidamente de "Celebración Festiva de la Fe". Tener en cuenta los números 43, 52, etc.

P. Anselmo Gáspari SDB

Nota (1) Salta a la vista la diferencia entre este subtítulo y el del capítulo VI. El Concilio habla de "música sagrada" y nosotros preferimos hablar de "la música en la liturgia".

Más que definir un género musical, queremos subrayar su papel en la acción celebrativa. De paso evitamos discusiones de especialistas acerca de lo que constituye una música como religiosa, sagrada, litúrgica, etc.

Bibliografía

De la Reforma de Renovación Litúrgica, Sedoi N° 27, doc. final del 11 encuentro latinoamericano de Liturgia. Documentos Postconciliares.

Para la aplicación de la Constitución Conciliar se crea el Consilium que elaboró estos documentos aprobados por Pablo VI

Sacram liturgiam (1964) letra apostólica. Inter Oecumenici (1964) Instrucción. Tres abhinc annos (1967)

Instrucción. De Interpretatione textuum liturgicorum (1966) Musicam sacram (1967) Instrucción.

Liturgicae Instaurationes (1970) Instrucción de la Congregación de Culto Divino.

Sobre la Eucaristía:

Mysterium fidei (1965). Pablo VI.

Eucharisticum Mysterium (1967) Congregación de Culto divino.

Actio Pastoralis (1969) sobre eucaristías de grupos particulares.

Directorio para Misa con niños (1973).

Dominicae Coenae Juan Pablo II (1980).

Inaestimabile donum, (1981) flamante Congregación de Sacramentos y Culto divino.

Alocución de Juan Pablo II al Congreso de los Presidentes y secretarios de las Comisiones nacionales de liturgia. Octubre 1984. Insegnamenti Vicesimus quintus annus. Carta Apostólica de Juan Pablo II

Código de Derecho Canónico Libro IV.

CAPITULO IV

ESPIRITUALIDAD DEL CANTO LITURGICO

El canto sagrado, esa misteriosa y humana fuerza que nace espontánea y necesariamente cuando el espíritu del hombre se encuentra con lo sagrado, es un fenómeno universal, parte necesaria e integral de todo culto, y por consiguiente, también del culto cristiano.

Entre las muchas condiciones que reflejan la fresca vida del cristianismo primitivo, una de ellas es esta: **ES UN PUEBLO QUE CANTA Y CANTA UN CANTO NUEVO PORQUE SU CORAZON SE HALLA RENOVADO.**

TODA MISTICA, TODA ESPIRITUALIDAD, en el sentido amplio de la palabra necesita expresarse en un canto. El Canto a su vez, para manifestar toda su secreta potencia, necesita de un Pueblo que cante.

Por eso, **DEL CANTO, COMO DE LA MISTICA, COMO DE LO ESPIRITUAL SOLO PUEDE HABLAR QUIEN LO HA VIVIDO, QUIEN SE HA SENTIDO ALGUNA VEZ TRANSPORTADO POR EL, INCLUSO HASTA LAS LAGRIMAS, COMO SAN AGUSTIN.** Acompañados entonces, por los Santos Padres de la Espiritualidad, y también por poetas y cantores populares, compartimos este capítulo acerca de la Espiritualidad del Canto Litúrgico. En lo que sigue queremos aludir a estas dimensiones en cuanto expresadas y significadas por el canto litúrgico.

1. LA MELODIA COMO SERVICIO A LA PALABRA DE DIOS

La vida nos enseña que, **CUANDO CANTA u OYE CANTAR**, percibe el hombre una oculta sensación de placer, de algún modo connatural a su mismo ser humano. Es por ello que el canto resuena con tanta frecuencia en sus labios a través de los diversos momentos del día.

Pero, además de este placer. **EL CANTO MANIFIESTA UNA ENORME FUERZA PEDAGOGICA: "EL ARTE EDUCADOR POR EXCELENCIA, EL QUE POR MEDIO DE SONIDOS SE INSINUA EN EL ALMA Y LA FORMA EN LA VIRTUD, HA RECIBIDO EL NOMBRE DE MUSICA".** Precisamente por su carácter placentero el canto se convierte en vehículo inmejorable para la transmisión de la verdad y de los valores.

De esta manera, la melodía musical, con el placer que naturalmente produce en nosotros, tiene una misión providencial, querida por Dios para nuestra salvación. Por eso, el canto de los salmos será considerado por, los Padres, como un medio instituido por Dios para restablecer y reformar al hombre caído. **"EL SALMO CANTADO RESULTA UNA MEDICINA DIVINA PARA LA CURACION DEL ESPIRITU HUMANO HERIDO POR EL PECADO. "**

Se comprende así la **FUNCION DIACONAL** del canto litúrgico: la melodía ha de estar totalmente subordinada a la Palabra y ha de tratar únicamente de subrayar con sencillez y dignidad el sentido de las palabras.

Como la Palabra es la que convoca y realiza el misterio de la salvación, al ir acompañada de melodía, resulta agradable en el momento de recibirla y, lo que se ha aprendido de esta forma, a gusto y por propia voluntad, es mucho más difícil que se olvide.

---Oh sabio invento del Maestro, exclama **SAN BASILIO**, que ideó un arte para a la vez cantar y aprender cosas útiles, pues de esta forma los preceptos quedan impresos con más fuerza en el alma".

El ideal del canto litúrgico es el lema de Juan Bautista: **DISMINUIR PARA QUE LA PALABRA CREZCA.** Por eso el mejor canto litúrgico es aquel que más obediente es a la Palabra.

Para esto es fundamental no sólo que el canto exprese la fe, sino que el cantor personalice su canto por la comprensión y adhesión de fe. Así, la melodía del canto cristiano ha de ser tal que en su misma composición muestre la sencillez cristiana y provoque a la vez el cambio del corazón en los oyentes.

El cantor deberá prestar atención a las Palabras que canta, tratar de penetrar en el sentido espiritual por medio de la meditación y del conocimiento de las Escrituras.

ASÍ EN TONCES, EL CANTO SERÁ UN REFLEJO UN ESPEJO DEL ALMA DEL CRISTIANO.

"Por esto, el canto de los salmos puede llegar a ser de esta forma un índice vital del estado espiritual del cristiano, en el que palpa sus propias relaciones más íntimas con Dios".

2 EL CANTO Y LA ACTUACIÓN DEL ESPÍRITU EN LA ORACIÓN DEL CRISTIANISMO.

También el canto cristiano tiene la propiedad de realizar en el interior del espíritu de aquel que está cantando **LA ORDENACIÓN Y PURIFICACIÓN DE SUS SENTIMIENTOS**, como liberación y vaciedad de sus preocupaciones y de sus pasiones.

"Ninguna cosa hay como la modulación de un cántico divino para elevar al alma y dotarla como de alas, liberarla de la tierra y de los vínculos del cuerpo, inspirar en ella un verdadero amor por la sabiduría y un profundo desprecio de todas las cosas que pertenecen a esta vida terrestre". (San Juan Crisóstomo).

El canto tiene la función de ordenar los afectos y sentimientos del Hombre y acallar el ruido de las diversas pasiones que anidan en su espíritu. DE ESTA FORMA, vacío de toda preocupación ajena, EL ALMA SE ENCUENTRA ABIERTA A LA RECEPCIÓN DE LA PALABRA Y DE LA GRACIA DE DIOS".

Esta fuerza de "catarsis" psicológica que los Padres han visto inherente al canto cristiano, puede ser valorada como un elemento positivo para la purificación espiritual.

"La tranquilidad, dice San Basilio, es el comienzo de la purificación del alma. Ahora bien, el canto de los himnos nos procura precisamente estar bien, haciendo desaparecer del espíritu toda tristeza y estableciéndole en un estado de serenidad y alegría".

Podemos decir de esta manera que el canto cristiano implica una presencia y una actuación superior por parte de Dios. Los Padres afirman una cierta presencia y actuación del Espíritu en el canto cristiano, y así, tiene no solo la virtud de alejar a los demonios sino también de atraerla presencia de los buenos espíritus y del mismo Dios.

3. EL CANTO INTERIOR DEL CORAZON Y EL CANTO DE LA VIDA

Cantar es propio de un corazón alegre: el canto viene a ser como la expresión espontánea y natural de la alegría. La exhortación de Santiago 5,13 al canto responde a una ley de la misma naturaleza del hombre.

Podemos decir entonces que: del espíritu armonizado y alegre brota el canto que viene a ser el símbolo, y puede ser, en el sentido antes señalado, la causa de esta misma armonía y alegría interior. Siendo el canto una de las expresiones naturales y espontáneas del gozo, no ha podido menos que ser desde la antigüedad un elemento integrante y necesario de las fiestas. Así, en el Antiguo Testamento encontramos abundantes testimonios del uso del canto en diversas fiestas. Se manifiestan con cantos e himnos la alegría de unas bodas, el gozo ante la abundancia de los frutos de una recolección o el entusiasmo de una victoria militar. Por eso los profetas cuando tienen que predecir castigos y tribulaciones al pueblo por su comportamiento infiel a Yahvé, anuncian también la desaparición de todos estos cantos.

"SI EL CANTO ESTABA UNIDO A TODO ACONTECIMIENTO FESTIVO EN ISRAEL, DE UNA FORMA AUN MAS INTENSA ENTRABA A FORMAR PARTE DE SUS CELEBRACIONES RELIGIOSAS DE LAS FIESTAS DE YAHVE".

Estas fiestas religiosas se desarrollaban en un clima de alegría y entusiasmo colectivo.

La acción de gracias y la alabanza son los dos sentimientos habituales y predominantes del culto cristiano. Ambos derivan psicológicamente de un espíritu colmado de alegría por los bienes recibidos o bien por la gozosa admiración de la misma gloria de Dios.

Qué importante será entonces que esta alegría que es fruto del espíritu y una nota característica del Reino de Dios se siga manifestando en el culto cristiano.

Por eso, y unidos a Clemente de Alejandría busquemos que: "TODA NUESTRA VIDA CRISTIANA SEA SIEMPRE UN DIA DE FIESTA Y QUE POR ESTE MOTIVO VIVAMOS CANTANDO".

Será necesario entonces "Cantar no sólo con la voz sino también con los hechos, con toda la vida".

El canto vocal externo aparece pues como la manifestación sonora del canto interior o sea de la alegría y del amor del corazón, pero para alcanzar la perfección hará falta todavía QUE SE LE UNA EL CANTO DE LA VIDA, la alabanza continua del cristiano en las obras concretas de su vida diaria.

El canto de la vida ha de juntarse al canto de la boca y del corazón no solamente para que de esta forma sea la alabanza de todo el hombre, sino además para que realmente se pueda poseer y experimentar el amor afectivo.

Para San Agustín, la alegría y el amor aparecen como dos realidades íntimamente unidas. Qué bien nos hará tener en cuenta esta frase de sus sermones: "AQUELLOS QUE NO TIENEN CARIDAD PUEDEN LLEVAR EL SALTERIO, PERO NO PUEDEN CANTAR" (Sermón h 9,8)

4. EL CANTO COMO REALIZADOR DE LA COMUNIDAD

El canto crea y realiza la unión y la igualdad entre los miembros de la Comunidad que canta. Las diferencias de las voces parecen fundirse, sin anularse, en la única línea melódica. Esta dimensión tan obvia del canto comunitario se encuentra también en la Liturgia cristiana.

De esta manera, el canto con su natural capacidad aglutinante aparece como signo diáfano de una propiedad esencial de todo EL PUEBLO DE DIOS.

POR ESO "NADIE DEBE QUEDARSE SIN CANTAR: ABSTENERSE DE CANTAR EQUIVALE A ROMPER LA UNIDAD DE LA ASAMBLEA O A QUEDARSE FUERA DE ELLA".

Así, el canto litúrgico se convierte en símbolo de una realidad más profunda, es signo de la fraternidad espiritual, de la unión de los corazones. "EN CUANTO A LA FORMA CONCRETA DE CANTAR, LA VOZ DE CADA UNO DEBE TENDER A FORMAR UN SOLO SONIDO CORAL CON TODO EL RESTO DE LA ASAMBLEA, SIN PRETENDER VANIDOSAMENTE SOBRESALIR O INDIVIDUALIZARSE.

Qué bueno será que tengamos en cuenta lo que decía NICETAS DE REMESIANA. en su Comunidad:

"En el caso de que alguno tenga una voz que naturalmente no puede armonizarse ni adecuarse con el canto común, deberá esforzarse por cantar de tal forma que no moleste a los demás: no se le recomienda que calle, sino que cante moderadamente: así participará en el ministerio del canto y no servirá de obstáculo a la piedad del resto de la asamblea". (De utilitate hymnorum, 13).

Por eso, UNIDOS A LOS SANTOS PADRES podemos decir que el canto comunitario será entonces valorizado espiritualmente, en cuanto sea de verdad la expresión externa de una comunión en el amor mutuo entre todos los participantes en el canto.

"El canto como hemos visto realiza la unión de la asamblea, establece la igualdad entre todos los miembros, superando las diferencias de edad y condición social por medio de la entonación común de una misma melodía. Pero hay una realidad superior: DE ESTA ACCION DE ELEVAR JUNTOS UNA MISMA VOZ HACIA EL SEÑOR SURGE UNA FUERZA DE UNION MUTUA. DE ESTA FORMA EL CANTO NO SOLO EXPRESARA, SINO QUE REALIZARA EL AMOR MUTUO, SERA UN VINCULO DE UNION Y CARIDAD ENTRE LOS QUE CANTAN".

Para terminar este punto decimos que "UN MISMO CORO" es la imagen predilecta de los Padres para describir la dimensión eclesial reflejada en el canto litúrgico. "Se dice que existe un coro cuando se reúnen muchos para cantar en común". "ESTA PREFIGURADO EN ELLO EL MISTERIO DE LA IGLESIA que, congregada de diversas gentes, realiza en diversos lugares, de diversas partes y de diversas costumbres un único coro de alabanza para Dios".

5. EL CANTO Y LA UNIDAD COSMICA DEL REINO DE DIOS

El hombre y la naturaleza alaban al Señor juntos, unidos como en un mismo coro, nos ha dicho Orígenes. Por otra parte, existe una recíproca invitación a la alabanza divina cuando el hombre exhorta a las criaturas a cantar a Dios y cuando éstas, provocando la admiración en el corazón del hombre, lo elevan hasta el conocimiento y la adoración de Dios.

Los Santos Padres dirán frecuentemente que la criatura alaba a Dios por medio del hombre: EL CORAZON Y LA BOCA DEL SER RACIONAL SERAN LOS INTERPRETES DE LA ALABANZA DE LA CREACION NATURAL.

Así como el salmista invitaba a la creación natural a alabar a Dios, de forma parecida también la misma creación --dirán los Padres--, constituye una continua invitación para que el hombre cante al Señor. LA ALABANZA Y EL CANTO NACEN ESPONTANEAMENTE EN EL CORAZON Y EN LOS LABIOS DEL HOMBRE AL CONSIDERAR LA CREACION NATURAL.

Así también, los Santos Padres consideran que el canto cristiano es una imitación y participación del canto Angélico.

"PARTICIPAMOS REALMENTE CON LOS ANGELES CUANDO CANTAMOS", dirá San Atanasio. Por esto, que las vigiliat nocturnas en que la Comunidad cristiana se congrega para pasar las horas de la noche alabando a Dios con el canto de los salmos e himnos, son consideradas por los Padres como una imitación sobre la tierra del canto continuo de los Angeles.

Vemos un testimonio de SAN EFREN donde nos dice: "EL UNICO OFICIO DEL HOMBRE EN EL CIELO SERA CANTAR A DIOS INCESANTEMENTE COMO LOS ANGELES. El condenado recibirá como castigo el cierre de su boca: NO PODRA CANTAR HIMNOS DE ALABANZA A DIOS".

San Agustín también nos dice que el canto de alabanza de aquí abajo es considerado como un entrenamiento y un comienzo del canto de alabanza celeste, que ha de ocupar toda nuestra vida en el más allá.

6. LA ALABANZA DE UN PUEBLO: COMUNION EN LA ALEGRIA Y EN EL AMOR

Los santos Padres contemplan que en la otra vida los santos conservarán sus diferencias personales, y sin embargo, todo su ser se unirá en una unidad superior, constituyendo de esta forma una magnífica sinfonía. Toda la tradición patrística se manifiesta en el mismo sentido. EL CANTO DEL ALELUIA ESCATOLOGICO -dirá San Agustín- será el fruto de un entusiasmo y de un gozo común. EL AMOR UNIRA A TODOS LOS HABITANTES DE AQUELLA CELESTE CIUDAD, NO SOLAMENTE CON DIOS, SINO TAMBIEN ENTRE SI. LA CONCORDIA MUTUA SE EXPRESARA EN UN GRANDIOSO CANTO AL UNISONO.

Podemos decir entonces que el canto litúrgico se convierte en signo de una dimensión esencial del culto cristiano, la dimensión escatológica.

El canto litúrgico permite asociar al mundo, al hombre y a los ángeles en un coro común. El canto, símbolo de la alabanza cósmica, permite a la comunidad peregrina participar de ese cielo en el cual la experiencia de lo definitivo se expresa también por el canto. El canto es un símbolo adecuado de la vida del hombre en el cielo, donde la fiesta y la alegría son sempiternas.

"En la Casa de Dios, la fiesta es eterna, pues no se celebra ningún acontecimiento efímero. Está el coro de los ángeles, fiesta sempiterna; la presencia continua del rostro de Dios, alegría sin defecto: ES UN DIA DE FIESTA Y DE AMOR TAL QUE NO TIENE COMIENZO NI CONOCE FIN". (San Agustín).

7. CONCLUSION

El canto manifiesta de forma magnífica el ser mismo de la Iglesia como PUEBLO DE DIOS. El Pueblo de Dios que difunde su alegría, el Pueblo de Dios en fiesta. El canto litúrgico comunitario es así la expresión de la Iglesia que por Cristo y el Espíritu realiza su sacrificio de alabanza, fruto del amor mutuo hacia el Padre.

EL VALOR ESPIRITUAL PRIMORDIAL DEL CANTO, en cuanto cristiano RADICA ASI EN QUE LA PALABRA DE DIOS ENTRA A FORMAR PARTE DE SU MISMO CONSTITUTIVO.

La melodía es así un medio providencial, querido por Dios, para hacer penetrar de una forma fácil y agradable en el corazón humano sus enseñanzas divinas.

Por esto, LA ASAMBLEA HA DE APRENDER A CANTAR, ha de conseguir una verdadera educación en el canto. El fiel ha de saber cantar en común, sin intentar sobresalir sobre las voces de los demás ni tratar de lucir vanidosamente sus personales cualidades vocales. Consecuentes al principio del primado de la palabra sobre la melodía, los fieles han de procurar, ante todo, atender, entender, penetrar, y asimilar las palabras del canto. En este punto será necesaria la colaboración de los pastores. SI EL ENSEÑAR LAS PALABRAS Y LA MELODIA, es decir, LA EXTERIORIDAD DEL CANTO COMPETE CON FRECUENCIA A LOS MISMOS PASTORES, aunque este oficio bien puede ser realizado también por otros colaboradores suyos, la enseñanza de los valores espirituales del canto es una labor eminente del pastor. ASI NOS HAN ACOMPAÑADO CON SUS REFLEXIONES LOS SANTOS PADRES. Descubrieron y nos invitan a que nosotros descubramos LOS PROFUNDOS TESOROS ESPIRITUALES DEL CANTO CRISTIANO, QUE EN ESTE BREVE TRABAJO HEMOS INTENTADO COMPARTIR

P. Luis Alberto Tato Hawryszko

Bibliografía

- Basurco, Francisco. El canto cristiano de la tradición primitiva Madrid, 1966. En esta obra se encuentran ampliamente documentados los temas que resumimos en este trabajo. –
- Alessio, Luis. Teología y Canto,
- Revista Actualidad Pastoral, octubre 1971

CAPITULO V

HACIA UN CANTO RELIGIOSO NUESTRO

„ALELUYA'

*"Canten al Señor un canto nuevo, resuene su alabanza en la asamblea de los Fieles ...
Alaben su Nombre con la danza, con tamboril y cítara salmodien para EL!"*

(Sal. 149, 1-3)

HACIA UN CANTO RELIGIOSO NUESTRO

I. Para empezar

Sea quien sea que vaya a leer estas breves Historias, Marco de Referencia y Ayudas, ha de comenzar rezando conmigo. Porque, antes que nada, quiero evocar a siete artistas populares, invocar sus nombres y pedirles que nos ayuden desde el cielo a seguir alegrando la "sufriente y esperanzada" vida del Pueblo de Dios.

- Don Isaac Parra, animador de comunidades, que tenía su bandoneón "empeñado", pero que igual siempre compartió el pan de su música como el de su pobreza...
- Don Cambá Castillo, musiquero olvidado, al que tuve el honor de darle la "Santa Unción"-, me besó la mano, y se nos fue...
- Don Caraícho Galeano, "músico de l como le decían, que se vino del campo para alegrar y hacer bailar a los abuelos de la ciudad...
- Don Guido Meza, que tenía su orquesta y enseñaba música, no sólo "de oído", sino también "por música"...
- Marianito Miño, chamamesero correntino, que él mismo era todo música disfrazado de silencio...
- Gringo Shéridan, mi compadre sembrado en el río, que soñaba tocar un "organito" mitad cordona y mitad bandoneón...
- Padre Osvaldo Catena, mi hermano mayor, maestro de la música y el canto, que tanto me animó a meterme entre la gente para escuchar el corazón del pueblo...

Gocen juntos de la eterna Fiesta del Cielo, en la presencia de nuestro Padre Dios y rueguen por nosotros!!

II. Historias

- Todos estos artistas populares, más otros muchos, se alegraban de poder "tocar su música" en la iglesia, sobre todo para el 22 de noviembre, día de Santa Cecilia, patrona de la música, y, la verdad, que era una fiesta. Por un lado, la Bendición solemne de los Instrumentos y, por otro, la Ofrenda Musical de cada artista, llenando de música el viejo templo de "Las Mercedes" y el alma de todo ese pueblo artista reunido en Asamblea.

- Gracias a Dios- Espíritu Santo, que actuó en el Concilio Vaticano 11 y en el corazón de mi Obispo Alberto Devoto, en nuestra diócesis de Goya pasaron muchas cosas sencillas pero importantes. Estoy hablando, especialmente, de lo que a Liturgia y celebración religiosa se refiere. Y, en 25 años, se caminó bastante ... Puedo recordar que en 1.965, yo, curita joven, me escandalizaba de Don Isaac Parra, de su pista y de sus bailes en Cuaresma... Yo mismo, que veinte años después, acompañaría a Don Isaac bendiciendo la fiesta y el baile de la Virgen patrona de su Pequeña Comunidad... - i Yo mismo, que en su funeral pedí perdón públicamente por mi incomprensión pastoral, y lo nombré, a mi modo, "Patrono de los músicos de las Comunidades..!"

- Con estos músicos, y con muchos más, conversamos muchas veces sobre cuál era su lugar en la liturgia, o sea en nuestros actos religiosos. Y coincidíamos que su actuación debiera ser insustituible. El Concilio les devolvió su verdadero lugar. Un lugar que ellos no perdieron, pero que, nosotros los pastores, les habíamos prohibido. Me decía un día don Cambá Castillo, molesto porque no se lo invitó para tocar en una fiesta religiosa: "Si nosotros desde siempre hacemos la música para el Santo..."

- Con algunos de ellos, especialmente con Osvaldo y con Gringo, más otros amigos, nos propusimos conocer la música y el canto de los primeros pobladores de estas tierras. Y descubrimos que los Guaraníes, desde antes de Colón, y aún hoy, los que sobreviven, a pesar de todo, siguen siendo un pueblo muy religioso y cantor.

"El pueblo guaraní es un pueblo místico. Vive preocupado por relacionarse con la divinidad. Tiene sus ojos fijos en el mundo ultraterreno que adivina. Su vida, que aparentemente transcurre en medio de la indolencia y la rutina, es intensa, rica, cargada de emociones místicas: es **el hombre la liga entre esta tierra** y el mundo de los dioses, y tiene a su alcance el medio que los une. El guaraní

reza. El rezo es canto, danza, música. Libera al hombre de sus imperfecciones y lo eleva e ilumina. La verdadera vida se actualiza cuando enlaza ambos mundos en la experiencia personal, íntima... durante la música... en la danza...

El hombre recibe sus cantos de la divinidad. Cada canto es suyo, inalienable, íntimo. Es "su palabra". Es su conocimiento. Es su prestigio. Es su poder.

*Literatura de los guaraníes
(De León Cadogan y Alfredo Austin)*

- Por eso mismo, es interesante ahondar un poco más en el "Canto" de los Guaraníes, que tiene categorías bien diferenciadas, las que, sin duda influyeron en nuestra cultura musical:

Los cantos del guaraní se dividen en:

Los "Koti-hu" (canto profano): son cantos que acompañan la vida cotidiana y abarcan diversos temas: canciones de cuna, alusiones o imitaciones de animales y sus costumbres, diálogos imaginarios entre animales, etc. Estos cantos no revisten carácter sagrado y pueden ser escuchados por todos, aún por los extraños. *Los "Guau"* (canto sagrado); también conocidos como "Porahéi", requieren el acompañamiento de "mbaraká" (sonajera) y de "takuapú" instrumento musical femenino, hueco, de bambú, usado como bastón de ritmo). En el caso de los "Guau", el canto, la música y la danza forman un todo indivisible.

Existen a su vez, dos tipos de cantos sagrados:

Los "Guau-ai" (pequeños cantos sagrados): que son composiciones con finalidad mágica, cantados en ocasión de penetrar en la selva, encomendarse al dueño de algún animal, evitar jaguares o víboras, agradecer la buena caza...

Los "Guau-ete" (verdaderos cantos sagrados): en ellos las palabras suelen ser ininteligibles aún para quienes las pronuncian; podrían ser restos de un arcaico lenguaje sagrado. Lo importante parece ser el "tono" o intensidad del canto y la vivencia alucinatoria o "extática" que lo acompaña.

"Todo hombre o mujer, a partir de su iniciación ritual, posee a lo largo de su vida, uno, varios o muchos "Guau-ete" personales. Ello establece la medida fundamental de su prestigio social, más que ninguna otra cualidad".

"Los cantos revisten, al mismo tiempo, un carácter individualista, puesto que son personales e intransferibles, recibidos en sueños, y un carácter colectivista, porque nada une más a los individuos entre sí que la ejecución o influencia de los cantos.

"Una comunidad guaraní que ha dejado de cantar, ha dejado de ser una comunidad".

- Es bueno saber esto, sobre todo en el área guaraníca, puesto que el mestizaje cultural no ha podido aún borrar del todo ciertas características heredadas del antiguo poblador de nuestras regiones. Además, encontramos aún, elementos de extrema importancia para nuestro Canto Litúrgico. Por ejemplo: su dimensión comunitaria, su expresión integral de la persona, su vivencia mística y, a su vez, todo como medio de unión con Dios.

Según el P. Charlevoix, la primera palabra de los misioneros era cantada, lo que explica la sintonía inicial que se entablaba entre éstos y los guaraníes que pertenecían a una religión de la palabra y el canto:

"Los jesuitas, navegando por los ríos, echaron de ver que cuando para explayarse santamente cantaban cánticos espirituales, acudían a oírlos tropas de indios, y parecían tener en ello gusto especial. Aprovecháronse de él para explicarles lo que cantaban..."

Recordemos que toda la vida de las Reducciones estuvo como envuelta en la música y el canto. Basta con que repasemos las *tres ocupaciones principales*:

- Rezo: Oraciones, Cantos y Catecismo, recitados de memoria, más la Misa, el Rosario y el Angelus (diario). Y casi todos "cantados".

- Escuela: Dirigida por un maestro indio, supervisada por el Padre. Allí se aprendía a leer, escribir y cantar. Y se cultivaba la especial aptitud e inclinación de los guaraníes para las artes, sobre todo, la música, el canto y la danza, más los oficios mecánicos.

- Trabajo: Era obligatorio para todos. Distribuidos según la necesidad del grupo familiar y las del bien común. Y también se lo llenaba de música y de canto.

Fueron ciento sesenta años de modelar una pasta humana hecha fundamentalmente de música, canto y danza...

- Después de cuatrocientos años, con los criterios de las ciencias actuales, con las exigencias de lo que llamamos "Inculturación" y con las actitudes de la "nueva evangelización", podríamos preguntarnos

viendo y oyendo al hombre de nuestra región: ¿Qué aceptó el guaraní de todo lo que le propuso o impuso el misionero? ¿Qué verdad aceptó y creyó en su corazón? ¿Qué se guardó y escondió en su alma y qué cosas decidió adoptar sin creer con tal de subsistir?

- Sea cual fuere el resultado de este apasionante y necesario cuestionamiento, el alma guaraní encontró, a nuestro modo de ver, en la música-canto-danza, una triple tabla de salvación en el naufragio cultural que le tocó...

- Recorriendo los pueblos del interior de nuestra Provincia de Corrientes, en equipo con la investigadora Sra. Nerea A. de Ambroggio, la poetisa Srta. María Luisa Páiz, el músico Joaquín Shéridan y el cantor Julio Cáceres, pudimos conocer mucha gente depositaria de antiguas tradiciones de la música, la danza y el canto. Conocimos musiqueros, bailarines, cantores, recitadores, rezadores y artesanos, herederos de costumbres (bautizos, casorios, velorios, entierros, baile del Santo, procesiones, "ángeles tomos", etc.), de instrumentos (acordeón de una hilera, violines, guitarras, mandolinas, armonios, etc.), y de palabras (canciones, oraciones, relaciones, refranes, etc.).

- Este rastreo de nuestra realidad nos permitió descubrir las raíces de nuestra identidad cultural, y nos obligó a crear un Canto que expresara, lo más fielmente posible, este hallazgo. Y para esto conformamos el grupo "Los Hijos del Paiubre" y más luego "Los de Imaguaré"; y juntos pudimos decir y cantar.

Nuestro Canto

Cómo me gustaría regalarle
a mi Argentina amada
el verdadero canto de Corrientes,
el de su dignidad menospreciada.

Cómo me gustaría que la gente,
la bien intencionada,
que ni sospecha lo que somos,
viera el corazón de nuestra paisanada.

Porque mi gente guarda el canto adentro
de su alma ensimismada,
y aunque le baste y sobre una cordona
para lucirlo en la musicueada,

no canta casi, porque le es más fácil
expresarse en el baile sin palabras;
total ya sabe bien los cuatro rumbos
por donde agarra el canto de su alma:

La MUJER, madre, novia o compañera;
la PATRIA CHICA amada;
la FE en Dios, la Virgen y los santos
y esa su DIGNIDAD que es todo o nada.

... Y pensar que aún hay gente en otros lados,
ya mal acostumbrada,
que se ríe a costilla de nosotros,
¡que nos usa y nos pide payasadas...!

Primero nos podaron el idioma
porque éramos indiada,
y hablar el guaraní fue y es pecado,
porque es cosa de menchos, guarangada.

Después vino la MODA
y procuraron quitarnos esta traza,
esta forma de andar de antigua hombría
que tenemos de bota o de alpargata.

No nos pidan entonces, mucha labia
con la lengua arrancada:
más antes fue el Silencio, luego el Grito,
y, si Dios quiere, pronto la Palabra.

No saben que el antiguo tronco hachado
hoy vuelve en sí, vuelve a latir su savia,
y se pone de pie, brota y florece,
y se llena de música y palabras...

Y es que la sangre manda, y por la sangre
nos crece el Chamamé de la Esperanza,
prendido a un Sapukay que es un saludo
a un tiempo nuevo que ya se abre cancha.

- Este Nuestro Canto buscó transitar las huellas de la fidelidad al pasado y de la creatividad de nuestra juventud. Si bien trabajábamos las temáticas propias de nuestro canto popular (la tierra, el amor, la historia, la fe), también empezamos a trabajar la veta del canto específicamente religioso. Sentíamos como extremadamente pobre el repertorio de cantos de nuestras comunidades cristianas, y pensamos en la posibilidad de tener cánticos de melodía sencilla y pegadiza, con letras que expresaran la sabiduría refranera de nuestro pueblo en los distintos momentos de la celebración. Así nacieron, para el comienzo de la misa: "En nombre de Dios", y para la Comunión, el "A buen tiempo, hermano", y otros...

- Por ese tiempo, nuestro Obispo Alberto Devoto le encomendaba al músico correntino don Edgar Romero Maciel, bajo la asesoría del P. Manuel Ratti, la misión de componer "La Misa Correntina". Su estreno fue una verdadera fiesta y el comienzo "oficial" de un proceso de inculturación de nuestra liturgia que aún sigue pidiendo a gritos la participación responsable y creativa de nuestros artistas populares, para llegar a ser la verdadera expresión del alma creyente de nuestro pueblo.

- Más adelante, y urgidos siempre por la necesidad de tener cantos que dijeran sencilla y fielmente el contenido de las fiestas de la comunidad, fuimos, prácticamente improvisando canciones para tiempos, días y momentos de nuestra vida cristiana. Pero seguimos conscientes que aún estamos muy lejos de llegar a

esa expresión de nuestra fe que una la poesía y la música al servicio de la celebración pascual de nuestras comunidades. Nos duele la marginación en que están nuestros artistas. A pesar de todo lo hecho en este sentido, nos parece un verdadero pecado su ausencia o su no actuación en nuestras celebraciones. Esto se acentúa sabiendo que la mayoría de ellos son profundamente religiosos.

- Para nuestra diócesis, y creo que en el futuro, para nuestra región, es de suma trascendencia el sencillo gesto de nuestro Obispo Don Luis Stöckler, de reconocer y recomendar en nuestras comunidades el uso del bandoneón. Como dice nuestro gran concertista argentino de bandoneón, Don Alejandro Barletta: "el bandoneón es el heredero del órgano". Así, empezamos a contar con la presencia, en nuestras celebraciones, de un instrumento popular interpretado por muchos de nuestros fieles, al mismo tiempo que se abre un nuevo horizonte y se facilita la creación de nuevos temas.

- Otro paso en este lento caminar del Pueblo y su Canto Religioso ha sido el cantar con un Cancionero Diocesano propio: "Recemos Cantando". Esto se logró asumiendo el cancionero del Grupo Pueblo de Dios y sumándole nuestros cantos propios. A este logro, el equipo Diocesano de Liturgia le está agregando encuentros periódicos de músicos y cantores de nuestras comunidades. Así se valora y acompaña a estos verdaderos ministros que sirven con su arte al culto de nuestra fe.

III. Marco de referencia

- Con el Concilio, decimos que:

"La tradición musical de la Iglesia Universal constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado unido a las palabras constituye una parte necesaria e integral de la liturgia...

... Es necesario que el pueblo cante
(S.C. n2 112)

El canto, como "parte necesaria e integral de la liturgia", por experiencia de autenticidad, *debe ser la expresión de la fe y de la vida cristiana de cada asamblea*. En orden de importancia es, después de la comunión sacramental, el elemento que mejor colabora para la verdadera participación pedida por el Concilio.

Al indicar la importancia y la necesidad del canto, los documentos conciliares nos señalan *su función y su papel en la liturgia*:

- "Por el canto la oración se expresa con mayor suavidad;
- más claramente se manifiestan el misterio de la liturgia y su índole jerárquica y comunitaria;
- más profundamente se logra la unidad de los corazones por la unidad de las voces;
- más fácilmente se elevan las almas por el esplendor de las cosas sagradas hasta las realidades sobrenaturales;
- finalmente, toda la celebración prefigura más claramente aquella otra efectuada en la Jerusalén celestial." (M.S.5 y S.C. 112).

Por lo tanto, el canto, no es algo secundario o accidental en la liturgia, sino que es una de las expresiones más profundas y auténticas de la misma liturgia, y posibilita al mismo tiempo una participación personal y comunitaria de los fieles.

Para establecer las características *de la genuina Música Litúrgica*, el Vaticano 11, además de exigir la santidad y la corrección de las formas, se basa en la propia liturgia, en sus diversos ritos y formas de expresión, y en la exigencia de participación de la comunidad (TLS 1,1; S/C. 112 y 114; MS. 4 y 53). La música, entonces, está en íntima unión con la liturgia, de ella depende y a ella sirve.

En cuanto a los Textos, dirá el Concilio:

"Los textos destinados a los cantos sagrados sean conformes a la doctrina católica, y sean sacados principalmente de las Sagradas Escrituras y de las fuentes litúrgicas".

(S.C. 121; 23 y 33).

y *Medellín*, dirá para nuestro continente:

"Los textos litúrgicos deben tener en cuenta la dimensión social y comunitaria del cristianismo, formando hombres comprometidos en la construcción de un mundo de paz, (Paz 24), pues, en la hora actual de nuestra América latina, como en todos los tiempos, la celebración litúrgica, culmina y conlleva un compromiso con la realidad humana (GS 43), con el desarrollo y con la promoción,

precisamente porque toda la creación está inserta en el designio salvador que abarca la totalidad del hombre." (Liturgia 4).

Es cosa *difícil*, pero indispensable, *equilibrar* el sentido contemplativo que los textos cantados deben tener, con el mensaje de compromiso que deben transmitir. No son *admisibles textos* ajenos a la realidad de la vida, ni tampoco textos que instrumentalicen la celebración litúrgica para transmitir una ideología.

En cuanto a la música, ella es un lenguaje privilegiado que *expresa el alma* y la cultura *de un pueblo*; por lo tanto para que la liturgia sea auténtica y la participación sea profunda, *se debe usar el lenguaje musical que mejor exprese* la fe y la oración del pueblo *orante*. Por principio, "la Iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de verdadero arte dotadas de las debidas cualidades" (S. C. 112), y favorece por todos los medios el canto del pueblo... Sin embargo, es preciso reconocer que todos los géneros de cantos o de instrumentos no son igualmente aptos -para sostener y expresar el Misterio de Cristo" (III Instr. de la Sagrada Congregación para el Culto Divino, 5-9-1970, N° 3c).

- Me parece una importante ayuda para nuestra reflexión, citar aquí algunos párrafos del departamento de Liturgia del CELAM, que, juntamente con el Departamento de Cultura del mismo reflexionaron en 1987 y luego en 1988:

Nuestra estrategia fundamental debe ser entablar un verdadero diálogo con los pueblos del continente, ahora, en actitud de respeto a ellos, no sólo por ser nuestro prójimo cultural sino porque dichos pueblos tienen asegurada, como todos los bautizados, la presencia del Espíritu, o, al menos, tienen en sus culturas "semillas del Verbo".

"Este diálogo supone, por una parte, conservar íntegro el depósito de la fe que el Señor confió a la Iglesia y, por otra parte, aceptar el *principio fundamental de la liturgia inculturada* de la Constitución Sacrosanctum Concilium del Vaticano II"

"La Iglesia no pretende una rígida uniformidad en aquello que no afecta la fe o al bien de la comunidad, ni siquiera en la Liturgia. Por el contrario, respeta y promueve el genio y las cualidades peculiares de las diferentes razas y pueblos. Estudia con simpatía lo que en las costumbres de los pueblos encuentra que no está indisolublemente vinculado a las supersticiones y errores y, aún a veces, lo acepta en la liturgia con tal que se pueda armonizar con el verdadero y auténtico espíritu litúrgico". "Este diálogo debe realizarse fundamentalmente en el seno de las parroquias y de las comunidades eclesiales de base".

"La meta última de lograr una liturgia inculturada, exige *TRES PASOS*:

- *Hacer investigaciones* sobre las diferentes culturas para descubrirla visión del mundo y los sistemas simbólicos propios de cada cultura.
- Tener *verdaderas experiencias sistemáticas* que analicen los ritos del pueblo, especialmente los realizados al margen de la Iglesia, en el contexto de su cosmovisión.
- *Trazar normas y pautas* que deben ser realmente asumidas por la Iglesia local y observadas por todos.

"La cultura es el medio tanto del anuncio como de la celebración de la fe. Por eso la Evangelización debe trasvasar el mensaje evangélico al lenguaje antropológico y a los símbolos de la cultura en que se inserta (E.N. 53)"

"El hombre necesita expresar su vivencia religiosa como sus demás sentimientos humanos en sus categorías culturales".

"Es deseo del Concilio Vaticano II que las formas culturales sean asumidas en la celebración de la fe (S.C. 37-G.S. 58)".

- Muchos más elementos de la Tradición y del Magisterio de la Iglesia deberían y podrían aportarse aquí pero prefiero solamente recalcar el esfuerzo del Padre Osvaldo Catena y el Grupo Pueblo de Dios, en el sentido de esa inculturación de la que venimos hablando. Casi en todas las regiones musicales de nuestro país hay gente que humildemente crea y aporta desde su propia realidad cultural, más allá de la falta de medios económicos y de comunicación para la difusión de su obra.

IV. Ayudas

- - Gracias a Dios, en estos últimos años, en muchas Diócesis de América latina, se fueron dando pasos a través de experiencias valiosas en orden a una inculturación verdadera. Quiero confiarles algunos de esos aportes.

"Con Reginaldo Veloso, sugerimos Tres Criterios Básicos para la composición musical:

1. *Ser fieles a la tradición bíblico litúrgica*, de lo contrario corremos el riesgo de perder la fuerza que sube de nuestras raíces eclesiales y de nuestra propia identidad de Pueblo de Dios congregado en Cristo Muerto y Resucitado.

De allí la necesidad de que trasvasemos a las nuevas generaciones todo el acervo de riquezas que la experiencia litúrgica de los siglos acumuló...

2. *Ser fieles a la historia, la vida y la cultura de nuestra gente*, de lo contrario corremos el riesgo de cantar una alabanza sin la fuerza motivadora que sube del suelo en que estamos plantados, de nuestro modo de ser y de vivir, de nuestra vivencia cotidiana y de nuestra identidad histórica. Y esto sería alienación y desencarnación.

De allí la *necesidad no sólo de trasvasar las riquezas del pasado a través de un proceso de aculturación*, donde los valores que nos vienen de afuera tomen el modo de nuestro pueblo, sino también de abrir espacios auténticos para que, a través de un proceso de inculturación, las "semillas del Verbo" puedan germinar y florecer en alabanzas auténticas plenamente reconocidas y aceptadas en nuestra práctica litúrgica.

3. *Ser fieles al gusto y la aceptación populares*, de lo contrario corremos el riesgo de imponerle a nuestro pueblo el gusto de los especialistas de aquí o de allá, distantes de la vida del pueblo.

De allí la *necesidad de someter a este criterio importante toda nuestra producción litúrgica* y de que no insistamos en nombre de otros criterios en obligar a nuestro pueblo a cantar lo que él rechaza como contrario a su índole.

- Con Eduardo Cáceres quisimos sugerir algunos Criterios sencillos para la elección de cantos, pero antes es necesario tener en cuenta dos criterios generales:

1. *El canto y la música deben estar al servicio de la acción litúrgica*; por lo cual, no todo canto ni toda música son apropiados para un momento determinado de la celebración o para un tipo determinado de celebración.

2. El sujeto principal del canto es la Asamblea; de allí que, tanto la selección de los cantos, como la actuación de los diversos cantores, debe estar al servicio de la participación con el canto, de toda la Asamblea. Esto no quiere decir que sólo ha de cantar la Asamblea. En una celebración debe haber un cantor, un coro y unos instrumentos que acompañen el canto o la oración y el silencio de la Asamblea.

- Para elegir un canto litúrgico debemos fijarnos en:

1. *El contenido*, que refleje bien y exprese claramente lo que la fe está celebrando en ese momento; que sea de inspiración bíblica.

2. *El lenguaje*, que sea poético, sencillo, propio del pueblo, digno, y que a su vez ayude a las actitudes propias de cada rito y momento de la celebración: penitencia, súplica, acción de gracias o alabanza.

3. La situación, que estén viviendo los participantes, así el rito sacramental se vuelve más significativo.

Por lo tanto, no se deben elegir los cantos para una celebración porque "sean bonitos y agradables", o porque "son fáciles", sino porque son litúrgicos y responden a los siguientes requisitos:

- Lo que se va a celebrar: (el Misterio de Cristo) la fiesta del día, el tiempo litúrgico.
- Quien va a celebrar: una comunidad concreta, con su vida, su cultura, su modo de expresar, su formación, su fe, su gusto musical, etc.
- Con qué medios se va a celebrar: (los cantos, las lecturas, las oraciones ...)

De allí la conveniencia de que se elijan los cantos en equipo.

- Para elegir bien la música, deberíamos tener en cuenta:

1. *Si es buena o mala en sí misma*: si es sencilla, agradable, pegadiza, no vulgar ni prestada.

2. *Si sirve al texto del canto*: expresando y acentuando la verdad que transmite la letra.

3. *Si sirve a la función litúrgica*: teniendo en cuenta el tiempo, la fiesta y el momento apropiado que se está celebrando.

• Teniendo en cuenta la orientación del Concilio y la posterior Instrucción sobre la Música en la Sagrada Liturgia", creemos con el P. José Weber, svd, en cuanto a los Instrumentos musicales y su uso en la liturgia", debiéramos tener presente:

- Que el *Instrumento* es una prolongación de la acción humana, es un *medio de expresión*.
- Que los *Instrumentos*, en sí mismos, *no son sagrados ni profanos*.
- Que *es la liturgia la que es sagrada y no el instrumento* en sí mismo.
- Que *un Instrumento es apto* para el uso litúrgico en la medida en que es capaz de integrarse a las leyes y exigencias, propias de la liturgia:
 - para valorizar la liturgia cantada. (MS. 5, 27)
 - para la variación. (MS. 10)
 - para auxiliar al canto de la asamblea (MS. 64).
 - para servir al rito.

- Que *un Instrumento, como factor social y cultural, expresa el alma de un pueblo*, es el espejo de su cultura, de su sensibilidad, de su gusto y de su vida. Por lo tanto, debe ser la voz de ese Pueblo en la liturgia.

• Ahora bien, siendo que la música instrumental no es parte necesaria e integrante de la liturgia, ya que tocar un instrumento no constituye un rito, y, teniendo en cuenta que la música litúrgica cristiana es en primer lugar y esencialmente vocal, debemos evitar caer en ciertos defectos como:

- El peligro de "hacer música durante la liturgia", sin integrarse a ella.
- Tocar demasiado fuerte tapando las voces.
- Tocar tan débil que no surta efecto.
- Usar indebidamente los registros (del órgano) o los conjuntos instrumentales.
- Procurar efectos inconvenientes o exagerados.
- No interpretar el alma orante de la comunidad: imponiéndole una devoción individual.
- Mostrar ostensivamente el virtuosismo del ejecutante.

• Si los defectos en el canto pueden ser más disculpables, mucho menos lo son en la música instrumental. De ahí la permanente necesidad de que los instrumentistas conozcan bien el espíritu de la liturgia y sean dueños de la técnica necesaria.

• Por tanto, es la liturgia (el todo) que debe dictar leyes para la música (la parte) y no lo contrario. Son los ritos los que deben condicionar a la música. La música es un medio artístico que debe ayudar a entrar en comunicación más profunda con el Misterio de Salvación que se realiza en la liturgia.

• Podemos afirmar que, tanto la música como el canto sagrados, serán más litúrgicos cuanto más íntimamente estén ligados a la acción litúrgica. (SC 112).

• Por todo esto, conviene recalcar algunos elementos que habrán de tenerse en cuenta a la hora de componer, elegir y ejecutar la música y los cantos litúrgicos, lo mismo que al evaluar su realización. Con lone Buys podemos apuntar:

1. ¿Las músicas o cantos son elegidos teniendo en cuenta el tiempo del año litúrgico? ¿el sentido de cada momento ritual?, ¿la dimensión pascual de nuestra historia? ¿la vida, la fe y la cultura musical de la comunidad celebrante?
2. ¿Las músicas y los cantos elegidos y la manera de ejecutarlos han ayudado a la comunidad a rezar? ¿a expresar su identificación con Jesucristo, su compromiso con Dios en la transformación de la sociedad? ¿a unirse como hermanos? 3.
3. ¿encontramos en él cantos para todos los Tiempos del año litúrgico? ¿para la celebración de los Sacramentos? ¿para los velorios, las procesiones?
4. ¿La música en nuestras liturgias llega a ser "punto alto" de espiritualidad? Tanto el texto como la melodía, el ritmo y la manera de cantar ¿permiten que el Espíritu implante en nosotros la vida de Jesucristo?
5. ¿Tenemos personas formadas en música al servicio del canto del pueblo en la liturgia? Si las tenemos, ¿las valorizamos debidamente? En caso contrario, ¿cómo podríamos llenar ese vacío ?
6. ¿Tenemos planificada debidamente la pastoral de la música en liturgia, previendo los ensayos con los músicos, los cantores y el pueblo? ¿preparando las fiestas y los tiempos fuertes del año litúrgico? ¿cuidando la formación musical-litúrgica de cantores y pueblo? ¿mejorando la calidad musical y espiritualidad ... ?

• Teniendo en cuenta el repertorio actual de música y letras, resulta conveniente ampliar la temática y el contenido de los mismos, por ejemplo:

- *Redescubrir el canto en las partes que tradicionalmente se cantaba en latín*: oración eucarística, prefacio, narración de la institución, las lecturas y las aclamaciones (diálogo, amén, final de las lecturas).
- *Cantar en momentos no habituales*: canto de bienvenida (presentación de los que van llegando, cantos populares en el acto penitencial, aclamación después del Evangelio, canto de interiorización después de la comunión y antes de la bendición final).
- *Por medio de aclamaciones o breves refranes* cantados en el acto penitencial, en la homilía, en el Credo, en la oración de los fieles, en la oración Eucarística, como también los aplausos y los vivas, tan propios de nuestro pueblo.

- - Como sabemos, la celebración es un momento particular en la vida de la comunidad -cristiana y de cada uno de los bautizados, ya que la vida antecede y sucede a la celebración. Por eso ha de ser preocupación constante del equipo litúrgico que tanto la música como los cantos ayuden a celebrar la fe a partir de la vida y con la participación de todos.

V. Para seguir

- Como lo hice al principio, los invito a recurrir a mis amigos chamameseros difuntos y pedirles su intercesión:
 - Don Isaac Parra: le pido que al tiempo de la Nueva Evangelización, le devolvamos a nuestros musiqueros populares, por humildes que sean, la dignidad y el lugar que Cristo les da en su Iglesia.
 - Don Cambá Castillo: le pido que en la composición y elección de música y cantos de nuestra liturgia, seamos fieles a las raíces y al sentir de nuestro pueblo.
 - Don Caraícho Galcano: le pido que la música de nuestras celebraciones mantenga vivo el sentir alegre y festivo de nuestra gente.
 - Don Guido Meza: le pido que pongamos en la preparación de cada celebración litúrgica, todo el tiempo de ensayo que sea necesario para hacer de nuestro encuentro con Dios y nuestros hermanos, una verdadera fiesta.
 - Marianito Miño: te pido que sepamos descubrir para nuestra liturgia el lenguaje propio de nuestro pueblo, que está hecho con ritos, símbolos, gestos y silencios.
 - Compadre Gringo Shéridan: a vos y a tu hermano Miguel Angel, que se fueron juntos, les pido: que los músicos, poetas y cantores de este Nuevo Tiempo, inauguremos en el seno de nuestras comunidades un verdadero canto nuevo, nuestro, liberado y liberador, alegre y solidario.
 - Padre Osvaldo Catena, inolvidable animador, te pido: que el aporte eclesial de nuestro Grupo Pueblo de Dios ayude a una verdadera inculturación que le permita a nuestro pueblo poner festivamente su vida en el Misterio Pascual que se celebra.

Hermanos: ¡Gocen juntos de la eterna fiesta del cielo en la presencia de nuestro Padre Dios y rueguen por nosotros! ¡Amén! ¡Aleluia!

P. Julián Zini Goya, Corrientes.

Capítulo VI

LOS CANTOS DE LA MISA

Si el canto tiene el valor de expresar lo profundo del ser humano, y del alma que unifica a una comunidad, si es la manifestación más elocuente de la alegría pascual, comprenderemos por qué, normalmente, forma parte de la celebración eucarística,

La Eucaristía es el sacramento de la Pascua del Señor, la expectación de su venida gloriosa, es la celebración gozosa del triunfo de Cristo y su creciente manifestación, por la Iglesia del mundo.

El canto, en la misa, no es, por tanto, algo secundario, marginal o meramente decorativo, sino una de las expresiones más auténticas de los signos sacramentales, que posibilita la participación activa del pueblo (interior y exterior; personal y comunitaria) exigido por el Concilio como meta de la renovación litúrgica (S.C. N° 11 y 19).

Pero para que el canto cumpla esa elevada función, debe estar íntimamente ligado a la liturgia de la cual es parte. El canto debe estar, por un lado, al servicio fiel de la celebración, insertándose en el desarrollo de la misma, paso a paso. Y debe ser -por otra- expresión fiel de la fe y de la cultura de una determinada comunidad que, aquí y ahora, celebra el misterio eucarístico. "La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados. Además, la Iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de arte auténtico que estén adornadas de las debidas cualidades." (S.C. N° 112).

No se trata por tanto, de cantar cualquier canto en cualquier parte de la misma, (o en cualquier tiempo litúrgico), o de cantar lo mismo en cualquier tipo de asamblea, o en cualquier lugar.

No perdamos nunca de vista esta doble fidelidad. También es conveniente recordar (a los de más edad) que ya no existe la misa cantada o solemne, sino la misa con cantos.(1)

El siguiente cuadro nos ayudará a comprenderlo mejor.

LOS CANTOS DE LA MISA

RITO	CANTOS DE 1º IMPORTANCIA	CANTOS DE 2º IMPORTANCIA
ENTRADA		
Procesión	CANTO DE ENTRADA <i>acompaña la procesión de entrada de los ministros</i>	
Rito Penitencial		Señor ten piedad o canto penitencial
[GLORIA]		GLORIA A DIOS
LITURGIA DE LA PALABRA		
1º Lectura		
Salmo responsorial	"Canto del SALMO " del día u otro equivalente (<i>solista desde el ambón</i>)	
[2º Lectura]		
EVANGELIO		ALELUIA (antes del evangelio) <i>En cuaresma puede reemplazarse por una ACLAMACION</i>
Homilía		
Pausa (sentados)		Canto de MEDITACION
[CREDO]		
Oración de los fieles		Respuestas cantadas
LITURGIA DE LA EUCARISTIA		
a) Presentación de Ofrendas (ex "ofertorio")		Canto de PRESENTACION <i>Puede referirse al día o al "tiempo litúrgico" o a las ofrendas</i>
	a) SANTO	
b) PLEGARIA EUCARISTICA	b) "Este es el Misterio" AMEN (final de la Plegaria Eucarística)	
c) COMUNION	Padre Nuestro y "Tuyo es el reino"	
		Cordero de Dios (<i>fracción del Pan</i>)
	b) Procesión de COMUNIÓN	
		Canto de POST-COMUNIÓN
DESPEDIDA		CANTO FINAL <i>después de los avisos, antes de la bendición</i>

Pasemos ahora a detallar los momentos y características de los cantos, dentro de la liturgia eucarística.

Antes de pasar a comentar cada uno de estos cantos y momentos, tengamos en cuenta que no es obligación cantar todo lo que se puede cantar. Sino que respetando la debida jerarquización de los cantos y acomodándose a las posibilidades de una determinada asamblea, es necesario programar los cantos de manera que haya un prudente equilibrio entre el silencio y el canto. Equilibrio que debe lograrse teniendo en cuenta también el carácter del día de la celebración.

No cantaremos con igual profusión en una misa de un día de semana ordinario que en una asamblea dominical.

I. CANTOS DEL RITO DE ENTRADA

a) Canto Procesional de entrada

- Es un canto que prepara e introduce. Permite que la Asamblea se forme, alcance clima y vaya tomando conciencia de sí misma, como asamblea eclesial. De ahí su importancia.
- Debe tener cierta extensión, para dar tiempo a que la asamblea se ponga a punto y en disposición apropiada.
- Debe ser un canto de carácter comunitario, con una melodía en que haya movimiento y dinamismo, y un texto más bien sencillo, relacionado con el carácter de la celebración.
- Un preludio instrumental puede contribuir a ambientar a la asamblea para el canto de entrada.
- Debe comenzar cuando empieza la procesión de los ministros y proseguir, al menos, hasta que éstos se ubiquen convenientemente.

b) Acto Penitencial y "Señor, ten Piedad"

- El acto penitencial tiene lugar entre el saludo inicial del sacerdote y la oración de apertura (colecta). Puede revestir diversas formulaciones.
- El "-Señor ten Piedad" (antiguamente Kyrie), puede cantarse después del acto penitencial, o integrarse al mismo.
- Puede cantarse alternativamente en forma de letanía entre el sacerdote (o un cantor o el coro) y la asamblea.
- También, cada par de invocaciones puede ir precedida por una intención (o monición) recitada por el guía o por el mismo sacerdote.

c) Gloria

- Es un himno, o sea, por su misma naturaleza, un canto de la asamblea, de antiquísima tradición, es una oración modelo que proclama la salvación en Cristo Jesús, da gracias al Padre y suplica al Salvador para que esta salvación llegue a nosotros.
 - Conviene reservar su canto para tiempos y fiestas especialmente solemnes (Navidad, Pascua...)
 - El "Directorio" para las misas con Niños (No 3 1) permite adaptar su texto (en estrofas regulares o simétricas) y es de desear que este permiso se extienda a todas las misas, como ya lo han hecho algunos episcopados (Alemania, Brasil, Italia ...)
- De lo contrario, en la práctica, queda reducido a un himno puramente recitado, lo cual contradice su naturaleza y su función.

II LITURGIA DE LA PALABRA

a) Salmo Responsorial

- El Salmo interleccional es parte integrante de la liturgia de la Palabra. El Libro de los Salmos (corazón y síntesis de la espiritualidad del Antiguo Testamento), como el libro de los Evangelios, son los dos libros bíblicos privilegiados, que no faltan en ninguna celebración,
- Después de la primera lectura, el salmo introduce un elemento lírico en el conjunto de textos proclamados.
- El salmo responsorial pone en práctica dos acciones: escuchar y responder (por eso se llama "responsorial"). Ordinariamente, la respuesta de la asamblea está sacada o inspirada en el mismo salmo; de modo que la asamblea responda al Señor con las palabras que El mismo ha inspirado. El leccionario señala el salmo más adecuado para cada misa.
- Por su carácter lírico (Salmo quiere decir "canto") el salmo, valga la redundancia, debe ser cantado. Es *el canto más importante de la primera parte de la Misa.*

Forma de cantar el salmo

- La forma más adecuada es que un cantor (el "salmista") cante nítidamente desde el ambón las estrofas y la asamblea responda cantando el estribillo o antifona.
- Esto supondría cambiar cada domingo de salmo y de estribillo, lo cual requiere tener un buen salmista y una asamblea bastante preparada.
- Quizá por carecer de esto, nos encontramos con que el salmo es recitado, quedando así convertido en otra lectura, a la cual la asamblea presta poca atención, absorbida como está en repetir un estribillo que se le exige memorizar de improviso.
- O lo que es peor, en algunas partes directamente se lo suprime; o en otras, se lo reemplaza por otro canto no bíblico (mal llamado de meditación).(2)

¿Qué hacer en la práctica?

Mientras no se puede llegar al ideal de cantar el salmo responsorial señalado para cada domingo o fiesta, se puede optar por alguno de estos pasos(3). Cambiar el salmo indicado por otro equivalente (por ej. de acción de gracias, de súplica, de confianza, etc. ...)

Así, con 6 o 7 salmos tipo" se podría conseguir una buena participación de la asamblea.

Cantar el mismo salmo y el mismo estribillo durante un mismo tiempo litúrgico. Tiene la ventaja de que los textos repetidos penetran más en nuestro interior (4)

La más sencilla (cuando no se cuenta con un buen salmista), es tener preparados 6 o 7 estribillos "tipo" para el canto de la asamblea; eligiendo el más adecuado para cada domingo, mientras el "lector" proclama, recitando bien el texto de las estrofas (esto es un ejemplo). Para acercar más esta recitación de las estrofas a su carácter lírico, podría acompañarse con el órgano, o la guitarra, suavemente, en el tono adecuado para la antifona (o estribillo) de la asamblea. Lo importante es que el salmo de la misa sea una experiencia de oración para el pueblo de Dios.

b) Aleluia

Se trata de una aclamación (significa "Gloria al Señor que tiene lugar antes del Evangelio o después del Salmo Responsorial si no hay segunda lectura).(5)

No conviene omitir este canto, que da un ritmo especial ala liturgia de la Palabra y señala la presencia del Maestro -resucitado- en medio de la Asamblea.

(En caso de no cantarse, directamente se omite).

Se puede cantar, simplemente, la aclamación "Aleluia" (las veces que, de acuerdo a la música, sea conveniente.

También se puede -y es mejor- intercalar entre los "aleluias" alguna estrofa o versículo cantado o proclamado, cuyo texto ya está previsto en la composición musical, o que sea tomada del mismo leccionario.

c) Aclamación

La Proclamación del Evangelio también se complementará con la respuesta del pueblo a la aclamación "Palabra del Señor"(6).

d) Canto de Meditación

Entre todos los momentos en que se sugieren pausas de silencio en la misa (7) (Véase O.C.M.R. N-23): en el acto penitencial, después de la invitación a orar, sobresalen la pausa después de la homilía y después de la comunión de los fieles. Parece muy conveniente esta pausa de meditación después de toda la densidad de la liturgia de la Palabra (con sus lecturas, salmo responsorial, homilía) para que la asamblea reflexione y dialogue con Dios en silencio, antes de la oración Universal (S.C. Nº 30, M.S. 1967 Nº 17).

Esta pausa de interiorización de la Palabra puede también dar cabida a un breve canto de meditación (sereno y meditativo) que esté en relación con el carácter del día o el tema de las lecturas; donde la asamblea más bien escucha a un solista o al coro que cante el texto de un modo inteligible.

También podría ayudar al clima de esa pausa, unos acordes suaves de órgano o de otro instrumento bien utilizado.

e) Credo y oración de los fieles

El sentido del Credo, al final de la liturgia de la Palabra, es la de una afirmación solemne y comunitaria de la fe, expresada como síntesis de la historia viviente de la salvación.

El carácter del texto, tanto del Símbolo de los Apóstoles como del credo Niceno, aconsejan la ejecución recitada del mismo.

En cuanto a la oración de los fieles, la Asamblea puede responder -al menos en los tiempos más fuertes- cantando las invocaciones.

III LITURGIA EUCARÍSTICA

a) Canto de Presentación de Ofrendas

Acompaña la presentación (o procesión) y la preparación de las ofrendas.

No es imprescindible que se refiera siempre a las ofrendas (8)

También puede estar referido al tiempo litúrgico o la fiesta o sacramento celebrado (así, bien podría cantarse el "Ave María" u otro canto mariano apropiado en una fiesta de la Virgen).

También la asamblea podría guardar silencio, o participar escuchando algún canto especialmente adecuado, ejecutado por el coro, o algún trozo instrumental.

b) Plegaría Eucarística

Nos encontramos con el corazón de la celebración eucarística. La Plegaria Eucarística es una sola oración continuada de acción de gracias que con un ritmo ascendente va desde el Prefacio hasta el "Amén" (antes del Padrenuestro) y en ella se bendice y consagra al Padre, en la unidad del Espíritu, el Cuerpo y la Sangre de Cristo junto con su Iglesia. Por ahora (9) las posibilidades de participación de la Asamblea por medio del canto son las siguientes:

Santo

Es el canto más importante de la eucaristía requerido con exaltación e insistencia en las fases conclusivas del prefacio.

Debe ser masivo, donde apenas cabe algún diálogo del solista o coro con la Asamblea. Esta no debe diferir su entrada (respuesta a la invitación del celebrante) por culpa de largas introducciones instrumentales; unos pocos compases bastan para dar el tono y el ritmo. La participación festiva de los instrumentos, concretamente los de percusión, parece muy importante.

El texto, salvo pequeñísimas adaptaciones, requeridas más bien por la síntesis musical, debe ser el litúrgico, tomado de Isaías 6. (10)

Este es el misterio

Es una aclamación, en el centro de la acción eucarística. Una respuesta a las palabras del Señor: "Tomad y comed... tomad y bebed..."

La asamblea confiesa su fe recordando el misterio Pascual (de ahí su nombre de "Anámnesis", que significa memorial, recuerdo). Es un elemento de mucha importancia para la participación del pueblo.

El presidente entona el comienzo: "Este es el misterio..." y toda la asamblea responde.

Conviene que el órgano (u otro instrumento) sugiera discretamente la entonación.

Como hay diversos textos para la aclamación del pueblo, la entonación del comienzo debe tener una melodía bien característica, para que no haya dudas o inseguridades en la respuesta plena y decidida de la asamblea (11)

Amén final

Es el coronamiento de la Oración Eucarística (que comenzó en el Prefacio).

El texto de las distintas plegarias eucarísticas va elevando el clima de la oración haciéndonos participar desde ahora en la alabanza de la Trinidad, que alcanzará su plenitud en la consumación del Reino.

Y esa elevación eucarística encuentra su más lograda expresión plástica en la elevación mayor, que acompaña el canto de la doxología (por El, con El y en El.)

La asamblea responde con un "Amén" fuerte y entusiasta, que, de acuerdo a su música, podría ser repetido dos o más veces.

Mucho ayudará al canto de este "Amén" tan pleno y significativo, el hecho de que el celebrante cante la Plegaria Eucarística, o, al menos, la doxología final. (Aunque, aun en el caso de que el sacerdote solamente recite, proclamando la doxología, un acorde a *tiempo* del órgano, podría indicar y ayudar a guiar este "Amén" cantado por la asamblea. Todo esto *requiere su ensayo y preparación catequística.*

c) Comunión

El rito de la Comunión va desde el Padrenuestro a la recepción del pan y el vino consagrados, pasando por el saludo de la paz y la fracción del pan.

Es tarea importante de la catequesis litúrgica, hacer captar la unidad continuada de estos ritos que constituyen la mejor preparación para la comida eucarística.

Padrenuestro

La oración del Señor, cantada (o rezada pausadamente) por toda la Asamblea, adquiere aquí su máxima expresión como asimilación de los sentimientos de Cristo: perdón de las ofensas, pedido del pan (material y espiritual) alegre expectativa de la venida del Señor.

La música del Padrenuestro no debe convertirlo en una "pieza" de canto, sino que debe revestir musicalmente, con discreción, la recitación colectiva, lenta, de su sublimes palabras.

Por eso, no caben cambios de palabras, repeticiones, ni "ripios" para completar alguna frase melódica.

Si hay algún texto que no debe ser sacrificado en aras de la música, sino íntegramente respetado, es éste. Por lo demás, es la primera oración que todos los cristianos saben de memoria.

Tuyo es el Reino

Es una gran aclamación que exige una ejecución noble y potente.

Como en el caso de la "Anamnesis" y del "Amén final", facilitará el canto de la asamblea, el hecho de que el celebrante cante el "embolismo" del Padrenuestro (líbranos, Señor...) o continuación. Pero, una comunidad debidamente preparada y alertada por un acorde instrumental, podrá cantar esta aclamación, aun cuando el celebrante solamente recite.(12)

Cordero de Dios

Es una letanía con que la asamblea acompaña el rito tan significativo (y entre nosotros tan escamoteado y empobrecido) de la Fracción del Pan.

Debe comenzar cuando ésta comience.

Puede ser cantado, todo por todos, o mejor, alternando el solista o el coro con la asamblea.

Se puede cantar dos o tres invocaciones (o más) de acuerdo al tiempo que dure la fracción del pan. Aunque, en la práctica, en razón de que en la última se dice: "Danos la paz", conviene mantener la costumbre de las tres invocaciones (13).

Procesional de comunión

Es el canto que acompaña la procesión de los fieles a la comida eucarística.

Debe ser alegre y festivo, aunque no ruidoso, y su texto debe expresar lo que cada uno vive en ese momento: la relación personal con Cristo y la relación fraterna de todos los que se unen en Él. Es la manera ideal de manifestar y hacer contagiosa la alegría y la emoción de los que esperan y aman.

Su forma musical puede ser la de "Himno", donde todos cantan todo. O, mejor, la forma responsorial, donde la asamblea canta el estribillo y el coro o un solista se encarga de las estrofas (14), (15).

Canto de Postcomunión

Según la 1.G.N.R. Nº 23, se recomienda después de la distribución de la comunión, un momento de silencio sagrado y en el Nº 56(j) de la misma, ese silencio puede culminar en un cántico comunitario de agradecimiento por la Eucaristía celebrada.(16)

Este canto debe tener un carácter más tranquilo y meditativo que el procesional de comunión. Incluso podría predominar en él la voz del solista o del coro.

Lo exige la intensidad interior de este momento y el hecho mismo de que la asamblea cante sentada. (17)

IV RITO DE DESPEDIDA

El rito de despedida consta de dos partes muy breves: a) el saludo y bendición del sacerdote y b) la despedida de la asamblea.

Canto final

Este canto puede tener el sentido de salida gozosa y de acompañamiento a la procesión de los ministros.

Se puede comenzar inmediatamente después de la despedida ("Podéis ir en paz") en el caso de que el coro asegure su interpretación.

O bien, se puede empezar antes de la bendición y despedida si se quiere que lo canten todos. (18)

Lo que no se debe hacer es despedir a la asamblea, y luego retenerla para que cante. Esto desvirtúa el realismo de los signos y palabras litúrgicas.

También el canto final puede ser reemplazado por un trozo instrumental festivo.

Pbro. Osvaldo Catena (1986)

Notas

- 1) Se consideraba misa cantada aquella en que el celebrante cantaba y el coro interpretaba los cinco trozos fijos del ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus), generalmente compuestos como una obra unitaria, de un mismo estilo, por un autor, aunque muchas veces se omitían o simplemente se recitaban otros cantos, quizá más importantes, por ejemplo: el Introito, el Gradual (o Salmo Responsorial), la Comunión.
- 2) No sabemos por qué, en muchas partes se denomina al salmo "canto de meditación" lo cual desnaturaliza su realidad de Palabra de Dios. Más adelante, en este mismo capítulo, veremos cuáles son los cantos de meditación en la Misa.
- 3) Esta flexibilidad tiende a que el Salmo responsorial recupere su lugar. Véase M.S. N°33. C.O.M.R. -V 36.
- 4) Así el salmo 50 en la Cuaresma, el 127 en el Adviento, el 65 en Pascua o el 18, 118, el 137 durante el año, el Magnificat en las fiestas de la Virgen, etc.
- 5) (En tiempo de cuaresma se suprime el Aleluia y se lo puede sustituir por otra aclamación conveniente). Ver textos en el N. Leccionario.
- 6) Habiendo varias respuestas posibles conviene que la melodía de Palabra del Señor sugiera cada una de las variantes.
- 7) Quizá algunos aleguen que estas pausas de silencio y sus cantos de meditación o postcomunión alargan demasiado la celebración y terminan por fastidiar a los fieles. Pero no debemos olvidar que frecuentemente los fieles aprecian las ventajas del silencio más que los mismos ministros, que a veces tienen "miedo al vacío". Mas también conviene no olvidar que más vale una homilía más corta seguida de silencio, que una larga sin silencio. (L. Deiss).
- 8) Conviene tratar de actualizar el sentido de estos cantos: ya no son cantos de "ofertorio". El verdadero ofertorio tiene lugar cuando se ofrece al Padre (en la Plegaria Eucarística), el Pan de Vida y el Cáliz de Salvación en unión con todo el Cuerpo eclesial del Señor.
- 9) En todos los países se están buscando nuevas formas de expresión. Oraciones en forma de diálogo o cantadas, de tal manera que se aumente la posibilidad de participación. Más que antes, frecuentemente la plegaria eucarística no alcanza la expresión correspondiente a la importancia y a la tradición litúrgica. De hecho, se nota a veces que la asamblea (que estuvo atenta y unida a los ministros en la Liturgia de la Palabra) se aleja en cierto mutismo y vacío durante la misma.
- 10) Sin embargo, conviene recordar que el "directorio para las misas con niños N° 31 permite, aquí, como en el Gloria, Credo y Cordero de Dios, adaptar este texto para facilitar la participación de los niños. De todos modos, estas adaptaciones deben respetar el sentido fundamental del texto. Lo ideal sería que el canto comenzara ya en diálogo inicial y en el prefacio, lo cual exigiría una buena formación musical de los seminaristas y sacerdotes, y además una correlación en el "tono" del prefacio y del Santo.
- 11) Recordemos que el Nuevo Ordinario propone 3 aclamaciones con sus respectivas respuestas.
- 12) En cuanto al rito de la paz, no debe ir acompañado de ningún canto ya que la asamblea está "ocupada" en ese gesto fraterno tan significativo en sí mismo, antes de la comunión sacramental.
- 13) Muchos desean que se utilicen otros textos para la fracción del pan. Teniendo en cuenta el carácter del párrafo 56 e) del I.G.M.R. y la necesidad que tenemos de redescubrir hoy el sentido del pan compartido, creemos que, alguna que otra vez, se podrían utilizar otros textos que expliciten mejor el rico significado de este rito.
- 14) También el órgano y los demás instrumentos pueden hacerse cargo de alguna estrofa, (o breve interludio) a lo cual se sume el canto del estribillo por toda la asamblea. Alguna vez, algún solista (sostenido o no por el órgano) podría recitar alguna estrofa u otro texto adecuado con la respuesta del estribillo por la asamblea.
- 15) En el caso de que el canto de las estrofas no esté asegurado por el coro, conviene recordar a los integrantes que se acerquen trayendo las letras del canto, para que éste no decaiga en un momento justamente de tanta alegría comunitaria.
- 16) Teniendo en cuenta la discreción y el equilibrio que debe haber entre canto, el rezo y el silencio en caso de incluirse este canto de postcomunión, se podría cantar menos en el momento de la comunión, o suprimir el canto final.
- 17) Véase también el N9 15 de la Instrucción sobre la Sagrada Liturgia del 415/1967.
- 18) En algunas partes, después de una o dos estrofas, se interrumpe el canto, el sacerdote bendice y despide, y luego, el canto es retomado por los cantores y los músicos.

Bibliografía

La Misa ayer y hoy, Pierre Jounel, Herder.

La Cena del Señor, Julio Delpiazzo, Claretiana.

Para animar y dinamizar las eucaristías dominicales, Luis Maldonado, PPC.

La Eucaristía en moniciones iniciales, Aquilino de Pedro, Sal Terrae. *Dossiers*:

La Misa Dominical, paso a paso, Claves para la Eucaristía, Canto y música, del centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona.

La Fiesta de la Eucaristía, Varios. Paulinas.

Acción de Dios. Fiesta del Pueblo. Varios. Paulinas.

Capítulo VII

CRITERIOS PARA ELEGIR Y UBICAR CORRECTAMENTE LOS CANTOS DE LA CELEBRACIÓN

ALGUNOS CRITERIOS

Aquí queremos dar tres criterios que sirvan al momento de armar un repertorio o hacer el programa de cantos de una celebración.

1. CRITERIO DE SERVICIO: La tarea que desempeña el grupo que anima las celebraciones es un ministerio, es decir, un servicio que quiere ser fiel:

- a) a la *celebración* en sus momentos y tiempos;
- b) a la *fe* y a la *cultura* de una comunidad concreta.

Para eso habrá que adquirir la sabiduría y experiencia que nacen de una actitud de servicio a la liturgia. Escuchar y ver en cada asamblea cuáles son los medios que le ayudan a rezar y expresar su fe. Hay que tener en cuenta sus componentes: si son jóvenes, niños o personas mayores; si ya tienen un repertorio adquirido o hay que partir de cero, etc. Por otra parte, no todo es canto. Hay que saber introducir tanto el silencio como las aclamaciones en el momento oportuno de la celebración.

2. CRITERIO DE CRECIMIENTO Y EDUCACION: Se trata de avanzar no sólo en cantidad sino en calidad celebrativa. Hay que ir mejorando el contenido de los cantos en cuanto a sus textos (ver Cap. VIII) así como también habrá que lograr una buena pronunciación e interpretación de los mismos.

En cuanto a la ejecución musical se deberán respetar las melodías, los ritmos, etc. El mejor medio para ir alcanzando juntos este crecimiento es el ensayo del coro y de la asamblea (ver Cap. X u XI). La catequesis litúrgica vendrá a completar dichos ensayos (Cap. XI y/o XII).

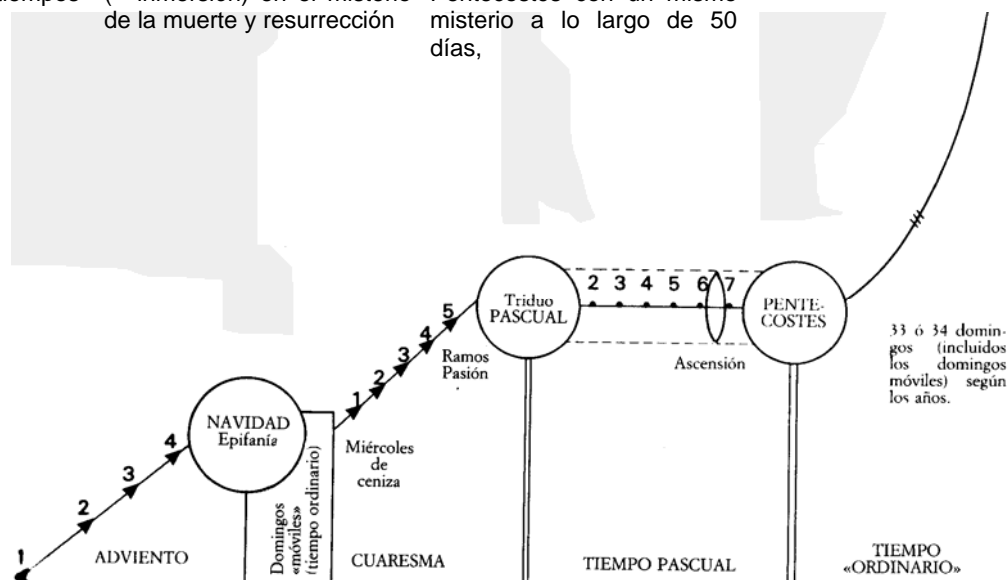
3. CRITERIOS DE FUNCIONALIDAD: Un canto es litúrgico cuando "funciona", es decir, cuando aquí y ahora (en esta celebración, en este momento y para esta asamblea concreta) es expresión viva de la fe que celebramos. El cuadro de los momentos de la misa nos ayudará para una selección de los cantos más adecuados (ver Cap. VI). Si aplicamos este criterio de funcionalidad será necesario tener en cuenta el Año cristiano que lleva como centro la celebración de la Pascua. Por eso el domingo es el día del Señor, y los cristianos centramos nuestra vida en la vida de Cristo celebrando su Pascua. (S/C. NO 106).

Pasamos ahora a explicar el cuadro siguiente extraído del libro "Para vivir la Liturgia" de Jean Lebon, Edit. Verbo Divino.

EL AÑO CRISTIANO

Reviviendo la espera gozosa del Mesías en su encarnación. Reviviendo la marcha de Israel por el desierto y la «subida de Jesús a Jerusalén». Con los once y la primera iglesia celebramos el «gran domingo» (7 semanas x 7). Movida por el Espíritu, alimentada por la palabra, la Iglesia sigue construyendo el reino de Cristo «hasta que vuelva».

Preparamos la vuelta del Señor al final de los tiempos Revivimos nuestro bautismo (= inmersión) en el misterio de la muerte y resurrección Pascua, Ascensión y Pentecostés con un mismo misterio a lo largo de 50 días,



En el centro del cuadro está la Pascua con su celebración prolongada durante 50 días y su culminación en Pentecostés. El "ciclo de Pascua" tiene su preparación de 40 días (de allí su nombre de "cuaresma"). Como en una subida nos lleva a penetrar el misterio redentor de Cristo que culmina en el Triduo pascual.

La institución de la cuaresma se remonta a los primeros siglos de la Iglesia, como preparación de los catecúmenos que serían bautizados en la "noche más santa" de la Vigilia pascual. Y hoy es para nosotros renovación personal y eclesial de nuestro Bautismo, inserción en Cristo Muerto y Resucitado. Se renueva la Iglesia en la misión que el Señor le confía, a impulsos de su Espíritu hasta que Él vuelva.

El otro gran ciclo es el de Navidad-Epifanía, que también tiene su etapa de preparación en el Adviento. Celebramos la Encarnación y la manifestación del Hijo de Dios en la carne, y preparamos su venida gloriosa al fin de los tiempos. La fiesta central de este ciclo es la Navidad, que celebramos el 25 de diciembre. Con ella se ha cristianizado la antigua fiesta romana del Sol invicto -solsticio de invierno en el hemisferio norte-. Toda la liturgia nos lleva a relacionar el misterio de Navidad con el misterio pascual. Epifanía es la culminación del ciclo navideño, como lo es Pentecostés de la Pascua. La última celebración de Epifanía (manifestación) es la fiesta del Bautismo del Señor. Luego se suceden algunos domingos llamados del "tiempo ordinario". Otro tanto ocurrirá después de Pentecostés hasta la fiesta de Cristo Rey. Durante esos domingos vamos saboreando la Palabra de Dios guiados por los evangelistas en tres ciclos anuales (A, B, y C.).

Siguiendo estos criterios y teniendo en cuenta las normas litúrgicas daremos algunas sugerencias concretas para los tiempos litúrgicos fuertes, así como también algunas fiestas, sacramentos y otras celebraciones.

TIEMPOS LITURGICOS

Durante el Año

Para el "tiempo durante el año" es bueno recordar todo lo que vimos en el capítulo VI. Por ejemplo insistir cíclicamente en algunos cantos seleccionados de acuerdo a la temática que preocupa a una comunidad y a las situaciones concretas que ella esté viviendo. Conviene tener cuidado de no desgastar los cantos que servirán para tiempos fuertes y de no repetirlos demasiado simplemente porque han gustado. No hay que olvidar que tanto el Salmo responsorial como el Santo, el canto de entrada y las aclamaciones deben tener prioridad al momento de innovar o de realzar alguno.

Adviento-Navidad-Epifanía-Bautismo del Señor: Ciclo de Navidad

En este tiempo conviene destacar la liturgia de la Palabra que tiene una gran riqueza. Los Salmos responsoriales son muy hermosos. La aclamación al término del evangelio se podría variar y usarla misma en todo el ciclo. Lo mismo, la aclamación después de la consagración que podría ser la 11 (Cada vez que comemos ...). Para el canto de entrada nuestra sugerencia es que sea el mismo durante todo el Adviento para ir remarcando la expectativa de la Navidad. El canto de Gloria es especialmente adecuado durante todo el tiempo navideño.

No debemos caer en la tentación de cantar villancicos en todos los momentos. Su carácter popular y clásico nos ayuda a insertarnos en la tradición de la primera evangelización, pero no siempre iluminan el misterio de la Navidad. Pueden utilizarse, por ejemplo, en el momento de presentación de dones y también al final durante la adoración popular del Niño. En cuanto al repertorio de este tiempo remitimos a la sección de Adviento y Navidad que, ciertamente, es una de las más ricas del cancionero "Cantemos hermanos con Amor

Cuaresma-Pascua-Pentecostés: Ciclo pascual

El segundo tiempo fuerte es el Ciclo Pascual. Como decimos más arriba, es el centro de la vida de la Iglesia. Nuestro canto puede ayudar a vivirlo intensamente.

En el período Cuaresmal se debe tener en cuenta el valor de la austeridad, del silencio contemplativo y penitencial.

Al comienzo de las celebraciones podemos tomar un canto que nos introduzca en el sentido de nuestro caminar hacia la Pascua. Proponemos el mismo durante los cinco domingos para que se lo cante bien y sin depender de los cancioneros.

Se podría empezar solemnemente la Cuaresma (miércoles de Cenizas o 1er. Domingo) con el canto de las letanías de los santos que ponen de manifiesto su intercesión y el valor eterno que tiene la Cuaresma para nuestra vida personal y comunitaria. Ella es un anticipo de la Vigilia Pascual donde volveremos a cantarlas para renovar nuestras promesas.

La Cruz es un signo central de este tiempo que se podría destacar en la procesión de entrada. Así también los cantos que durante la Adoración de la Cruz hacen referencia al misterio de la Redención, al

triumfo del crucificado, a la fuerza del amor que vence a la muerte y al pecado, y a nuestro seguimiento sincero y fiel del camino que abre la Cruz.

El Acto penitencial deberá ser especialmente destacado, sobre todo con el silencio prolongado (podría ser sentados) y con un canto penitencial que sea apropiado. Los salmos tienen una importancia enorme al momento de contemplar y responder a la primera lectura. La Aclamación del Aleluya se suprime durante este tiempo lo mismo que el Gloria: en su lugar se podría cantar una aclamación adecuada que nos prepare para escuchar la Buena Noticia.

Respecto de la aclamación que va después del Evangelio podríamos elegir una nueva durante todo este tiempo (incluso hasta Pentecostés). La Aclamación de la Consagración podría ser la III (Por tu Cruz) ayudados de un cartel con el texto.

El canto final podría suprimirse y dejar a la asamblea que se retire en silencio.

Como elemento secundario que en alguna celebración podría ayudarnos proponemos cantos de meditación después de la homilía o de postcomunión. También el canto de presentación de dones puede ser un canto cuaresmal, aunque su letra no hable explícitamente del pan y del vino.

Los cantos de Semana Santa no deberán ser una innovación de último momento. Será importante ensayarlos y cantarlos durante la Cuaresma. Para la celebración del Domingo de Ramos tendremos que respetar la religiosidad popular y educarla a través de moniciones y de una apropiada catequesis. Si hay que poner cantos nuevos, que no sean demasiados, tener cuidado de ensayarlos previamente. Pueden ser antifonas cortas y aclamaciones. El canto del Santo con las palmas levantadas puede ser un signo apropiado para ese día. La lectura de la Pasión podría ser interrumpida con aclamaciones que ayuden a la participación atenta y solidaria.

El Jueves Santo es una de las celebraciones donde la amistad e intimidad de Jesús para con los suyos se hacen muy presentes. Ella nos trae a consideración la enseñanza que Jesús nos dejó: "No he venido a ser servido sino a servir". La adoración eucarística que se prolonga después de la Misa deberá estar también animada por cantos, lecturas y silencios. Los temas como la caridad, el servicio, la solidaridad y la entrega generosa, la vocación y la fraternidad, el amor redentor universal de Cristo no deben faltar en la letra de los cantos.

El Viernes Santo y el Vía Crucis necesitan de animadores que expliquen el sentido de la muerte amorosa del Señor. Los dolores de la Virgen María y su maternidad al pie de la cruz deben ayudarnos a una sincera y esperanzada conversión.

El Vía Crucis por las calles debe estar acompañado de cantos fáciles y sencillos. Incluso se puede invitar a hacer gestos (ponerse de rodillas, golpearse el pecho, darle la mano al hermano o traerla cruz desde casa para unirla a la cruz procesionalmente).

La Vigilia Pascual es una celebración complicada, pero es la más hermosa. Debemos prepararla interior y exteriormente sin omitir ningún detalle que le quite ritmo y clima festivo.

El equipo litúrgico deberá convocar a otros miembros de la comunidad y, prepararlos en los distintos ministerios.

Respecto de los cantos sugerimos una aclamación breve en el Pregón Pascual" con los cirios encendidos. No omitir los salmos que están cuidadosamente seleccionados, aunque sea cantar las antifonas si no se puede cantar todo y recitar las estrofas. El canto del Gloria y del Aleluya son muy importantes esa noche y todo el resto del tiempo Pascual.

La liturgia bautismal puede ser embellecida con el canto de las letanías de los santos y algún canto para la aspersión de los fieles con el agua nueva. Habrá que cuidar el equilibrio para que no sea todo cantado y se tome aburrido. Podría acompañarse la preparación de la Mesa con música sola instrumental. El canto final puede ser un canto de felicitación a María que se alegra con el triunfo de su Hijo resucitado y de todos nosotros que hemos resucitado con El.

El tiempo Pascual: Después de la Semana Santa parece que a veces pusiéramos punto final. No debe ser así. La Iglesia le da una gran importancia al tiempo pascual. Son cincuenta días en los que debemos planificar bien cada Domingo hasta la fiesta de Pentecostés.

Como sugerencias proponemos la aspersión con el agua nueva todos los domingos al comenzar la celebración. El canto del Gloria y del Aleluya, el canto de Entrada y de presentación de dones podrán tener un marcado sentido pascual. La Comunión y la despedida podrían hacer alusión a la vida de Hombres nuevos, que hay en nosotros, y a nuestro compromiso eclesial para con todos.

LAS FIESTAS Y SOLEMNIDADES

Nos referimos tanto a las fiestas de la Virgen y de los santos, como de algún domingo en el que coincida una fiesta del Señor (Por ejemplo: la Transfiguración, Dedicación, etc.).

El domingo siempre tiene preeminencia sobre cualquier fiesta, sin embargo cuando coincide con la fiesta de algún Patrono deberemos atenernos a criterios pastorales que aseguren una buena selección de cantos. Sobre todo si ocurre en tiempos fuertes como son la Navidad o la Pascua. Se deberá prestar especial atención al tipo de Asamblea que celebra (estable o no, con gran mayoría de peregrinos, asambleas diocesanas, etc.).

Recordemos además que en estas ocasiones es bueno ubicar los himnos y cantos dedicados al Patrono en los momentos más destacados de la celebración. Puede ser al comienzo, durante la presentación de dones, en la postcomunión, o al final de la celebración. Si hubiese procesión, podría omitirse el rito penitencial y comenzar cantando el Gloria.

LOS SACRAMENTOS

Los Sacramentos son también celebraciones pascales. En ellos el Señor nos resucita (Bautismo), nos alimenta (Comunión), nos envía a dar testimonio (Confirmación), nos reconcilia (Reconciliación), nos fortalece en la enfermedad (Unción), nos consagra el amor matrimonial (Matrimonio) y nos consagra ministros para la comunidad (Orden Sagrado). Toda la acción redentora se despliega a través de la Iglesia (Sacramento de Cristo) y de sus Sacramentos. Por eso la celebración de los sacramentos es el lugar donde Dios nos interpela con su Palabra. De aquí que el canto y la oración, los gestos y las aclamaciones deban ser realmente sensibles y eficaces. En este campo los animadores tienen también una misión particularmente útil. Sus indicaciones y gestos ayudarán a la comprensión y celebración de los ritos. Además ofrecerán un testimonio particular a todos aquellos que participen de estas celebraciones.

Bautismo

La recepción en la Iglesia y un buen canto de entrada crean el clima ideal para la oración y la participación. Un estribillo sencillo puede ser ensayado previamente. Se podría cantar la respuesta a la oración de los fieles y "Te bendecimos Señor" para la bendición del agua. "Esta es la luz de Cristo" y algún canto final a la Virgen.

Matrimonio

Junto con el Bautismo es el sacramento en el que los fieles tienen menos disposición a participar bien. Por eso ayudan unas palabras introductorias invitando a los asistentes a cantar y rezar por los que se casan. Desgraciadamente se ha perdido el canto en la celebración matrimonial y se ha introducido la música instrumental sola o un coro que canta adornando la celebración. Habrá que ir dando pasos y educando a los novios y a la comunidad en general para preparar un repertorio apto para dichas celebraciones. Proponemos, por lo menos, el canto de una antífona en el Salmo Responsorial, una aclamación luego del consentimiento de los novios (Ant. del Salmo 137) y la respuesta a la oración de los fieles.

Eucaristía: Primera Comunión

Para este sacramento ver todo lo que dijimos acerca de la celebración dominical. Como sugerencias para la comunión solemne o Primera Comunión proponemos una conversación previa con los padres y la preparación con ellos de la celebración (incluso se les podrían confiar algunos ministerios). El ensayo de los cantos y la "puesta en clima" se hacen necesarios unos minutos antes. El canto de entrada tendrá un gran valor convocante. Lo mismo el canto de comunión invitando a los padres y familiares a cantar acompañando a los chicos.

Sugerimos no innovar demasiado cuando los padres no son habituales en sus misas dominicales para que no se sientan extraños.

Reconciliación

La celebración comunitaria con confesión individual le ha dado nueva fuerza a la valoración de este sacramento. Aquí también los cantos cumplen una función de animación, de meditación, de súplica y acción de gracias difícil de reemplazar por la sola proclamación de oraciones.

Unción de los Enfermos

Este Sacramento que antiguamente se llamó Unción Extrema, ha sido últimamente revalorizado al celebrarlo comunitariamente en fechas claves, como ser, novenas patronales, etc.

El canto de los Salmos y otros cantos, ayuda igual que en la Reconciliación, a descubrir el sentido comunitario y eclesial del sacramento de los enfermos.

Confirmación

En nuestro país como en toda la Iglesia Occidental, se ha extendido la costumbre de conferir este sacramento a los adolescentes y adultos.

La catequesis y la celebración son un instrumento muy apto para la revitalización de la vida de la comunidad. Sugerimos, además de los cantos del Ordinario de la Misa y de los propios para la Confirmación, cantos vocacionales y misioneros que inviten y celebren el ser testigos de Cristo animados por su Espíritu Santo.

Orden Sagrado

Tanto las Ordenaciones sacerdotales como cada año la Misa Crismal, son momentos privilegiados de reunión, oración y renovación de la Iglesia diocesana. Tienen, además, un fuerte sentido vocacional. Los cantos seleccionados de acuerdo a los criterios expuestos para los actos diocesanos, deberán hacernos sentir Iglesia reunida en torno al Obispo.

OTRAS CELEBRACIONES

En este apartado queremos destacar algunas celebraciones que tocan la religiosidad de nuestro pueblo y en algunos casos han sido ya opciones asumidas como es el caso de la Misa con niños.

Celebraciones de Exequias. Misa de difuntos

Es una costumbre muy hermosa el despedir o recordar a los difuntos queridos. El mejor homenaje a nuestros difuntos es el vivir como nos enseñó Jesús y como ellos trataron de hacerlo durante su vida. Para acompañar estas celebraciones sugerimos elegir siempre cantos que aviven la fe y esperanza de aquellos a quienes les toca pasar esas circunstancias.

Misas con niños

Con las tres Plegarias Eucarísticas y con el Directorio para las misas con niños (1975), tenemos un excelente material. Nótese que se dice "con niños". Los adultos no son excluidos de la celebración sino todo lo contrario. Incluso para muchos es una forma de reintroducirlos a la celebración dominical.

Los cantos para niños no deben ser meramente catequísticos. A ellos hay que introducirlos en la dinámica de la celebración: el sentido de la proclamación de la Palabra, el momento de la Plegaria Eucarística (qué bueno es cantarlas aclamaciones), la procesión de entrada o de presentación de dones, etc.

También conviene prepararlos para la inserción posterior en la comunidad juvenil y adulta a través de los cantos que cantan ellos.

Misas con jóvenes o de jóvenes

Con este título se indica un problema que no es el mismo de los niños. Queda claro que en el caso de los niños se trata de adaptar la celebración a ellos y desde su experiencia celebra toda la comunidad. Creemos que los jóvenes deben animar la Misa del domingo y esta es su función incluso en otros ámbitos de la pastoral: catequesis, misión, etc.

Por eso deberán prestar este servicio inigualable como es el de ayudar a expresar los sentimientos religiosos y la oración de toda la comunidad parroquial. Deberían superar la tentación de cantar sólo lo que les gusta hasta ponerse al servicio de la asamblea que celebra.

Respecto a las celebraciones donde sólo hay jóvenes (Jornadas, retiros, etc.) nos parece que el carácter juvenil deberá estar marcado por el lenguaje y las imágenes que no dejarán de tener un carácter universal y bíblico (-cuidado con los grupos cerrados!). A veces los cantos, si bien son religiosos, no son aptos o funcionales para la celebración litúrgica.

En las canciones habrá que evitar el carácter puramente sentimental o melódico tanto en la música como en la letra. Por otra parte somos conscientes de que en la Pastoral Juvenil se distinguen dos etapas. La primera: la adolescencia, más subjetiva, centrada en el "yo", en la búsqueda y afirmación de la personalidad; la segunda: la juventud, con más apertura al otro y aceptación del compromiso social y comunitario. Las celebraciones ayudarán en este período a expresar los sentimientos y a crecer sin estancarse en una eterna adolescencia. Por eso les aconsejamos tener cuidado de ese intimismo que apela a la primera persona del singular descuidando el sentir comunitario de las celebraciones. (Cap. VIII).

La valoración de nuestra música popular y de la tradición litúrgica de las comunidades no deben descuidarse en la educación cristiana de los jóvenes.

Gracias a Dios en muchas de nuestras asambleas tenemos la animación desinteresada y alegre de los jóvenes y adolescentes. Pero apuntamos al crecimiento en esta tarea tan importante.

Si bien en algunos momentos de la Misa podrían cantar algo bien preparado para que la asamblea participe escuchando o cantando el estribillo (por ej. en la pausa de la homilía, o después de la comunión), cuidemos de formar coros que amenicen la Misa y se olviden de animar y sostener el canto de la Asamblea.

Aniversarios

Nos referimos tanto a las celebraciones de cumpleaños (15 años por ejemplo) o de matrimonios, como a las que están relacionadas con acontecimientos locales o cívicos.

El canto puede ayudar mucho a celebrar y el ensayo previo con su catequesis se hacen más necesarios que nunca al momento de asociar la vida a la fe.

El Equipo Litúrgico tendrá que invitar especialmente a la comunidad juvenil de la Parroquia para animar estas celebraciones. Lo mismo deberá hacerse con los matrimonios.

Respecto a las fiestas patrias, el canto de la asamblea ayuda a "desacartonar" y a vivenciar la liturgia como una celebración y no como mera ceremonia. El canto del Te Deum, si es en latín, podrá tener una buena versión traducida para la asamblea. (Recomendamos el Te Deum del P. Bevilacqua con alternancia entre pueblo y coro). También se recomienda hacer la respuesta de la oración de los fieles cantada. Será un modo de participación breve y sencilla. De la misma manera, el canto de entrada ayudará a crear el clima de oración y de familia reunida.

Padre Daniel Climente

*1 Sugerencia Nº 23 de la Congregación para el Culto Divino en la Carta del 16 de enero de 1988.

Bibliografía

El año cristiano. NU. Normas Universales sobre el año litúrgico y el calendario (introducción del Misal.)

El año litúrgico, Joan Bellavista, Paulinas.

El año litúrgico, Julián López, BAC.

Directivas del año litúrgico, P. Farnés, Ed. Regina.

ADVIENTO - NAVIDAD:

Dossier: Adviento, Navidad y Epifanía del CPL (Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona)

Palabra y Vida, Guadalupe.

Adviento de la Civilización del amor, Com. Nac. para la prioridad juventud N 2 12.

CUARESMA PASCUA:

Preparación y Celebración de la Pascua. Congregación de Culto divino (1988).

Dossier: Cuaresma, Semana Santa, La cincuentena Pascual Cuaresma,

Semana Santa, Pascua, CEA y Comisión de Culto. Paraguay 1867. Bs. As.

Palabra y Vida, Guadalupe.

Semana Santa, Julio Delpiazzo, Claretiana.

Cuaresma - Pascua. Campaña Nacional Comisión Nac. para la prioridad juventud Nº 14.

Catequesis y Celebraciones Pascuales. Dionisio Borobio, Desclee de Brouer.

TIEMPO ORDINARIO:

Los jóvenes y la Santa Sede. Cuadernos de Past. Juvenil. Ed. Don Bosco.

Dossier: La Misa diaria, Celebrar a los santos, celebrar las fiestas de María, del CPL.

Sacramentos: Sacramentos en Comunidad. Borobio Desclee de Brouer.

Bautismo, Matrimonio, Exequias. Material y Moniciones, CPL, Barcelona

El Bautismo aguas del Espíritu, Héctor Muñoz, Paulinas.

De las tinieblas a la luz, Varios, Paulinas.

Confirmación: Don del Espíritu Santo, varios, Paulinas. *Penitencia:*

Del Pecado a la Reconciliación, Paulinas, Reconciliación y Penitencia Celam.

NIÑOS:

Festejamos la Eucaristía. Ciclo A, B y C. Migale - Van Der Bosch. Bonum.

Misas con niños. O. Santagada. Claretiana.

Misal para celebraciones con niños. A.B y C. Miguel Oliver Román, Paulinas.

Dossier del CPL: Celebrar la Eucaristía con niños.

JOVENES:

Eucaristía con jóvenes. José Aldazabal. Centro Nacional Salesiano de Past. Juvenil, Madrid.

Dossier: Eucaristía con jóvenes. CPL.

UNCIÓN DE LOS ENFERMOS.

El Sacramento de la fortaleza. Varios. Paulinas.

Más fuertes que el dolor. Borobio Desclee de Brouer

Matrimonio: El derecho a casarse Libertad, Borobio DI)B Orden:

Discípulos de Jesús. Varios. Paulinas.

Capítulo VIII

TEXTOS PARA CANTOS LITÚRGICOS

ARTÍCULO PREPARADO EN BASE A APUNTES DEL PADRE CATENA

Las siguientes consideraciones quieren ser de utilidad para quienes escriben letras destinadas a cantos litúrgicos, e indirectamente para quienes deben seleccionarlos en función de los diversos usos.

Retomando apuntes y sugerencias del P. Catena vamos a intentar nuestro aporte.

La Constitución para la Sagrada Liturgia dice: "Los textos destinados al canto sagrado, deben estar de acuerdo con la doctrina católica: más aún deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas". (Nº 121).

Según el P. Catena, las condiciones fundamentales de un texto para canto litúrgico son:

- I: Nivel Literario
- II: Contenido Evangelizador
- III: Sentido Pastoral
- IV: Texto en plural

Iremos analizando de a una estas cuestiones.

1. NIVEL LITERARIO

Es difícil encontrar cantos que aúnen las condiciones de fidelidad al texto sagrado y belleza literaria. Tal vez un mal entendido intento de simplificar el mensaje haya llevado a un descuido del lenguaje, desconociendo que en realidad la simplicidad siempre va de la mano de lo hermoso, porque cuando es auténtica recupera la pureza de las formas originales.

Para lograr un texto aceptable es imprescindible la corrección gramatical. Esto implica el respeto de un orden lógico en la estructura de la oración, claridad en la idea que se expresa, coherencia en lo que se dice en las estrofas, *unidad* temática para que -por ejemplo- no se comience hablando de la Virgen y se termine desarrollando ideas acerca de Jesús.

En la corrección de las construcciones gramaticales incide especialmente el respeto de los tiempos y las personas verbales.

No es correcto escribir:

Virgen María sos nuestra Madre
eres la estrella de nuestra vida.

o bien:

Volved a mí, yo soy tu Dios
y no *tengais* ningún temor.

En cambio, veamos cómo personas verbales distintas, usadas inteligentemente, sirven para sugerir ideas claves. En el caso siguiente sirven para destacar la dimensión del encuentro personal y eclesial con Jesús a través de la Eucaristía. El canto *Con amor* de la "Misa para los dueños del cielo" dice en su estribillo:

"Con amor y con fe
voy a hacer *mi* comunión,
Cristo en *mí*, yo en El
que feliz me sentiré. (3º Persona Singular)

en cambio la estrofa expresa:

¡Qué contentos nos sentimos
porque El tanto nos amó! (1ª Persona Plural)
("Con amor" en Misa para los dueños del cielo. P. O. Catena)

Con respecto a la adjetivación es necesario que sea precisa, bella y expresiva, recordando que nuestra lengua tiene una riqueza sustantiva que muchas veces es preferible a una sucesión de adjetivos.

Pensemos solamente en la palabra "Madre" para referimos a la Virgen. ¡Cuántos adjetivos encierra! (tierna, atenta, fiel ...) y aún más pues su resonancia en cada uno supera lo que los adjetivos pueden decir;

es absolutamente significativa para toda persona de cualquier edad y condición ya que el sentido filial -sobre todo en relación materna- es inherente a la condición humana.

Algunos letristas recurren a palabras de "relleno" para cumplir con la métrica en que vienen trabajando, o con el ritmo interior de la poesía en caso de verso libre. Estos agregados reciben el nombre de "ripio" ya que no aportan ningún concepto profundo ni central, y al contrario, empobrecen el texto:

Pastores que sus rebaños
de noche cuidaban *bien*
tras de la estrella corrieron
¡Qué bello! hasta Belén.

o bien:

El pan de nuestro trabajo *sin fin*
El vino *de nuestro cantar*

Especial cuidado merecen los recursos estilísticos. Es deseable, que imágenes, metáforas y comparaciones poéticas sean expresivas pero no rebuscadas, tomadas de la naturaleza -como el lenguaje de las parábolas de los signos y gestos litúrgicos.

Pongamos atención y veamos cómo estos versos reflejan la actitud con la que debemos celebrar la Eucaristía, y el gozo pascual que inunda la Creación:

"Acudamos con trajes de inocencia
al glorioso banquete del cordero".

"Nacimiento triunfal de la mañana
floración jubilosa de esperanza"

("Feliz Pascua" Trapenses)

Otro ejemplo basado en signos y gestos litúrgicos:

"Nacimos en la fuente
del agua bautismal
con una vida nueva
de luz y eternidad"

"Brilló para nosotros
la Pascua de Jesús
y fuimos otros Cristos
marcados con su cruz"

("El Bautismo" M. Bazán)

La alternancia o la suma de estos recursos debe llevar a que los textos de las canciones para la Liturgia sean una síntesis de belleza simplicidad, fruto de una profunda actitud contemplativa.

II CONTENIDO EVANGELIZADOR, TEOLÓGICO Y FUNCIONALIDAD.

Es importante dar prioridad a las letras que expresen acción de gracias y alabanza. El lenguaje en lo posible debe ser profundo pero sencillo y las imágenes bellas y concretas evitando aquellos términos abstractos o que ya no significan.

Veamos cómo el P. Catena solucionó el problema de una imagen literaria que, por antigua, limitaba el uso de ese canto de presentación de ofrendas:

El original decía:

"Nuestros dones no son palmas
ni es escudo blasonado,
son espigas y racimos..."

La letra reformada dice:

"Al Señor del Universo
presentamos nuestra ofrenda
son espigas y racimos
que su amor nos regaló"

("Al Señor del Universo" Zaninetti)

Como se ve, mantiene la idea global pero se la expresa de un modo mucho más comprensible.

También son necesarios textos catequísticos y evangelizadores acerca de diversas temáticas: de adhesión, de seguimiento, vocacionales; y para distintas edades: niños, adolescentes, jóvenes...

Al componer o elegir cantos para la Liturgia es imprescindible tener en cuenta su funcionalidad: ¿Qué queremos expresar?: ¿alabanza, meditación, súplica? ¿En qué momento lo usaremos: entrada, salida, ofrendas, comunión? ¿Para qué sacramento? ¿Quién lo interpretará: la asamblea, un coro, un solista? ¿Qué gestos o acciones litúrgicas se realizarán durante la interpretación de ese canto?

Todos estos aspectos deben recordarnos además que no todas las canciones cuya letra es de contenido religioso son aptas para cantar durante la Misa y la celebración de sacramentos.

Por ejemplo: *La Montaña*, de Roberto Carlos; *Canción a la Virgen del Buen Viaje* (Dulce Doncella), de Guevara, *El Señor de Galilea*, y muchas otras, son canciones que se refieren a Jesús, a la Virgen, a los Santos, a nuestro compromiso cristiano, pero no deben usarse arbitrariamente en la celebración litúrgica. Sólo podrían cantarse como canto de salida.

Los textos apropiados deben partir de la espiritualidad bíblica, de los Salmos y Cánticos del Antiguo Testamento y del Nuevo Testamento y deben ser ricos en contenido teológico y evangelizador.

Como ejemplo citaremos un canto elaborado sobre el Salmo 22 y que responde a las exigencias mencionadas:

"El Señor es mi pastor
que no me priva de nada
en las praderas fresquitas
de pasto verde me sacia
y me lleva a los arroyos
donde el agüita es más clara"

"Como una cuestión de honor
se preocupa de mi vida
me lleva por la buena senda
y me asiste en las fatigas,
y yendo con El, no temo
las quebradas más ariscas"

("El Señor es mi Pastor" L. Reigada)

y otro, basado en la cita bíblica: Is 53

Te entregaste por nosotros

"Te entregaste por nosotros,
de tu cruz brotó la paz,
por tu muerte ya vivimos
Jesucristo en libertad".

"¿Quién podrá interpretar
el designio del Señor?
Cual raíz en tierra seca
aparece el Salvador,
fue creciendo entre nosotros
sin belleza ni esplendor".

("Te entregaste por nosotros" J. Bevilacqua)

III SENTIDO PASTORAL

Este aspecto nos pide --como ya hemos dicho- tener en cuenta muy especialmente el tipo de Asamblea, o el grupo humano que cantará. La atención debe centrarse prioritariamente en los textos. Estos serán encarnados en la realidad que se vive y rescatarán los valores de la fe cristiana. Se pondrá especial cuidado para que las palabras no sean vehiculadoras de ideologías, ni expresen como católica una religión pietista, individualista y separada de la vida y mucho menos que refleje luchas de clases, odio o sectarismos.

Analicemos este canto para Semana Santa:

"Junto a la Cruz de su Hijo
la Madre llorando se ve,
el dolor la ha crucificado
el amor la tiene de pie."

"¡Quédate de pie,
de pie junto a Jesús
que tu Hijo sigue en la Cruz!"

"Cruz del lecho de los enfermos
de los niños sin un hogar,
Cruz del extranjero en su patria
del que sufre en soledad"

("Junto a la Cruz" P. O. Catena)

Es un texto para jóvenes y adultos que logra una perfecta síntesis entre el misterio de la Cruz y las cruces cotidianas en situaciones bien concretas de enfermedad y exilio. Sin embargo no centra su fuerza en sentimiento negativo como rencor o venganza, sino que se desprende un claro mensaje: toda la vida, pero especialmente el dolor, debe ser leído en clave de cruz y en ella será plenificado su sentido, así como María es plenamente acompañando a su Hijo en el sufrimiento final.

IV TEXTOS EN PLURAL

Los cantos para la Liturgia nacen para ser cantados comunitariamente, por lo tanto es lógico -más aún- necesario que se prefiera el "nosotros" como persona verbal antes que el "yo". Si hay excepciones, que realmente sean bien fundamentadas, como en el siguiente caso:

"Yo soy la Luz del mundo
no hay tinieblas junto a Mí,
tendrán la Luz de la vida
por la palabra que les di."

("Yo soy el camino" Betty Aguilera)

Este canto está inspirado totalmente en textos evangélicos de Juan y reproduce palabras de Jesús, por lo tanto no hay otra posibilidad que usar en forma exclusiva la primera persona del singular.

En cambio no es feliz esta elección, por ejemplo en el caso de "Vine a alabar a Dios" usado como canto de entrada:

"Vine a alabar a Dios,
vine a alabar a Dios,
vine a alabar su nombre
vine a alabar a Dios."

"El llegó a mi vida en un día muy especial
cambió mi corazón, en un nuevo corazón
y esa es la razón, por la que digo que: ¡Vine a alabar a Dios!"

("Vine a alabar a Dios")

cuando se ubicaría más propiamente en un momento de meditación.

En la práctica, la aplicación de estos criterios, podrá acentuar más uno que otro o tal vez encontrar algún conflicto. El camino para encontrar la solución será -junto a una seria comprensión y aceptación de los mismos- la intuición que nace de un auténtico y generoso deseo de servicio a la comunidad litúrgica, fruto del Amor y la Fe.

No estará de más recordar aquí las palabras de Jesús: "No ha sido hecho el hombre para el sábado, sino el sábado para el hombre."

Pbro. Luis Reigada

Cristina Ballari de Facal.

Bibliografía

S.C. y Musicam Sacram.

Catena, Osvaldo: "Apuntes inéditos"

Ratzinger, Joseph: "Informe sobre la Fe", Cap. IX, 'Música y arte para el Eterno', B.A.C., Madrid, 1985 (p. 140).

Sánchez, Luis Alberto: "Breve tratado de Literatura general", Ed. Rodas S.a., Madrid, 1972.

Pastoral de la Música litúrgica en Brasil. Conf. Nacional de Obispos en Brasil.

Capítulo IX

EL COMPOSITOR MUSICAL PARA LA LITURGIA

Dice la Constitución sobre la Sagrada Liturgia en su N° 114 "...Los Obispos y demás pastores de almas procuren cuidadosamente que, en cualquier acción sagrada con canto, toda la Comunidad de los fieles pueda aportar la participación activa que le corresponde..."

Esa posibilidad de participación tiene mucha relación con la forma musical que adopten quienes componen.

Por ello es necesario que el mismo músico viva profundamente la fe, de la cual será expresión su melodía. Al elegir el texto de su composición asegúrese de que merece ser cantado en la Liturgia.

"La música es un lenguaje privilegiado que expresa y manifiesta el alma y la cultura de un pueblo; para que la liturgia sea auténtica y la participación profunda, se debe usar el lenguaje musical que mejor exprese la fe y la oración del pueblo orante. Por principio la Iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas verdaderas de arte dotadas de las debidas cualidades, y favorece por todos los medios el canto del pueblo, -aun bajo nuevas formas adaptadas al carácter de cada pueblo y a la mentalidad de hoy... Pero es preciso reconocer que no todos los géneros de cantos o de instrumentos son igualmente aptos para apoyar la oración y expresar el misterio de Cristo". (Documento de los Obispos de Brasil)

Más que pensar composiciones muy elaboradas, con grandes méritos de belleza puramente musical, el compositor pondrá en boca del pueblo (y del coro) melodías "cantables" fáciles de aprender y cantar, pero no carentes de belleza y sencillez. Para discernir estas cualidades, los mejores jueces son los niños. Pruebe con ellos antes de difundir una melodía;

Damos algunas orientaciones:

Sentido musical popular

Al respecto, el P. Catena en algunos apuntes nos sugería:

- Cantos de una sola melodía, como "En la postrera cena" o "Bendigamos al Señor", con estrofas o versos cortas que permitan memorizarlos por lo cual es aconsejable que tengan entre cinco y ocho sílabas.
- Canciones o temas de dos motivos con estribillo después de la estrofa o también antes:

"Vayamos al pesebre
guiados por la luz:
en medio de la noche
allí nació Jesús"

Estrillo	Llegó la Navidad, los cielos se han abierto los Angeles entonan el canto de la paz"
----------	--

"Es este el don supremo
que el Padre prometió
bajado de los cielos
un Niño nos nació"

("Vayamos al Pesebre", Alberga)

- Estribillos cortos con la idea fuerza que da sentido a todo el canto:

"Vamos todos a recibir
a1 Hijo de Dios resucitado"

("Vamos todos a recibir" Hna. Gabriela Etchebarne)

- Estrofas de ocho versos como *máximo*.

-Acentuación pareja en todos los versos homólogos de cada estrofa para evitar la distonía de acentos entre letra y música.

Melodía.

Que no se extienda más de una octava. Excepcionalmente hasta 9 o 10 notas. Dentro de una tonalidad (o modo) bien definida. Puede ser oportuna alguna modulación o tonos cercanos, especialmente cuando se pasa de los estribillos a las estrofas.

Ritmo.

Igualmente ha de ser bien definido, pudiendo variar eventualmente entre estribillos y estrofas, pero con coherencia. Cuidar la simetría de las frases musicales (forma)

Armonía.

Que sea relativamente simple. El buen conocimiento y empleo de los grupos armónicos de los grados: I con III y VI, IV con II y V con VII, en sus inversiones en los teclados, permitirá una suficiente variedad en las armonizaciones de los cantos. No deje de usar bien algunos artificios, como ser prolongaciones, retardos, apoyaturas simples o múltiples, etc. pero sin abusar de ellos. Conviene que los acompañamientos para teclados se escriban a modo de "corales". Aunque escriba todas las notas en dos pentagramas (claves de sol y fa), no deje de escribir, los tonos de guitarra.

Si el tono lo va a resultar difícil al guitarrista principiante, escriba para que éste lea y ejecute con "transporte". Así, por ejemplo, una obra en do menor será cifrada en la menor "con transporte en III"

Tenga así el compositor la alegría y satisfacción de servir con su competencia y creatividad a la asamblea que canta.

Y no olvide que tiene un amplio campo para aplicar todos sus conocimientos e inspiración en otras obras religiosas como ser: cantatas, oratorios, escenas catequísticas, etc.

"Procuren los compositores prestar especial atención al repertorio para tales celebraciones, creando en lengua vernácula "músicas funcionales" que no sean indignas del pasado (S.C. 121), que enriquezcan la presente renovación y tengan en cuenta la participación más frecuente de coros integrados con el pueblo". (Obispos de Brasil Nº 31)

P. José Bevilacqua SSS.

Apéndice

Retribución del músico

En algún documento eclesiástico leemos que, normalmente, el músico que sirve al ministerio de la liturgia prestará su servicio gratuitamente

Será para el cristiano un honor y satisfacción ofrecer lo mejor de su arte para gloria de Dios edificación de las almas".

Es de desear, ante todo, que se logre una perfecta sintonía espiritual entre los pastores de la comunidad y los que ejercen el ministerio de la música.

El párroco o rector de la iglesia debe facilitar en todo la actividad (le los cantores y músicos Aquí anotamos algunos detalles:

- que haya buena luz, limpieza y climatización adecuada [cric] lugar donde actúan o ensayan.
- que estén en buenas condiciones los instrumentos especialmente el órgano o armonio.

Asimismo la comunidad y sus pastores sabrán agradecer y, alentar públicamente este necesario y valioso servicio en las celebraciones litúrgicas. Y de los dichos conviene pasar a los hechos por ejemplo:

- festejando el día de los músicos (Sta. Cecilia)
- obsequiándoles partituras o libros referidos a su tarea, a la liturgia y, a su espiritualidad, etc.
- costeándoles algún curso de perfeccionamiento en su tarea, como ser el curso de Música Liturgia y Pastoral, que dicta anualmente el grupo Pueblo de Dios, etc.

Sin embargo cuando el músico debe vivir de su arte, o tiene necesidad, y, es requerido para varios servicios litúrgicos el mismo día, conviene considerar con él, en un diálogo franco, la posibilidad de alguna retribución económica. Puede ser una cuestión de justicia y de caridad.

P. Jose Bevilacqua SSS.

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 móviles 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 delante: m, n, b, p, d, t.

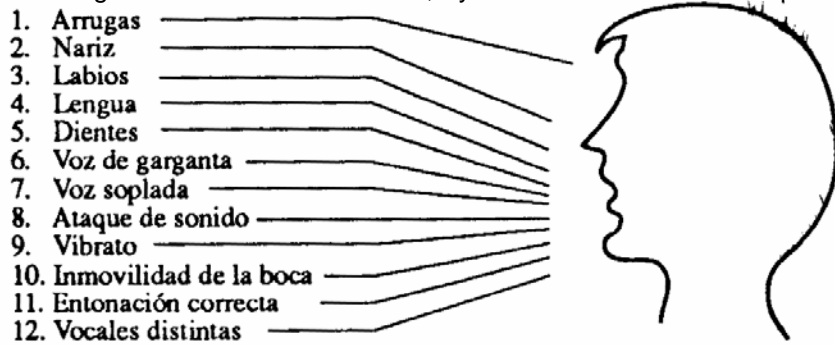
Control por la audición. El oído también ha de juzgar de la belleza y consistencia de un sonido. Que sea:

- 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.). Corno 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 antifona. 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.

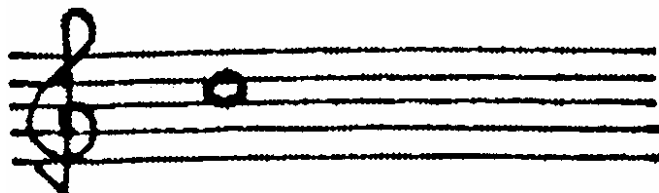
Queda, entonces, en el buen criterio práctico el hallar el lugar más adecuado, de acuerdo a la construcción de la iglesia, o disponerlo para cumplir con estos requisitos.

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.

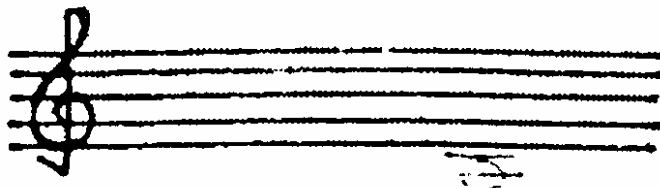
ENTONACION CORRECTA

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 practicarlo. 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 diapason 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 alaluya, 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 entusiasme (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.

Capítulo XI EL USO DE INSTRUMENTOS EN LA LITURGIA

EL USO DEL ORGANO

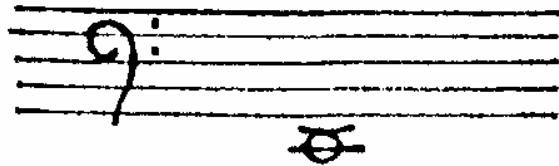
El instrumento tradicionalmente usado para acompañar al canto de la liturgia Romana, y a veces para actuar solo, es el órgano de tubos. Se lo llama así porque cada sonido es producido por el aire que pasa a través de un tubo de determinadas cualidades, altura y espesor. El organista acciona a través de mecanismos adecuados, desde los teclados manuales o de pie (pedalera), la entrada del aire almacenado en los fuelles a determinada presión.

A partir de los años cuarenta entran en el uso litúrgico los instrumentos electrofónicos, que de alguna manera imitan al órgano de tubos, llamados "órgano eléctrico o electrónico" y más recientemente "digital". Estos instrumentos, si están bien elegidos, pueden sustituir decorosamente al órgano de tubos.

Quien tenga una buena lectura y técnicas pianísticas podrá tocar discretamente el órgano para acompañar el canto. En las líneas que siguen damos la información más elemental para un buen uso del órgano. No pretendemos brindar toda las indicaciones, sino las más indispensables, suponiendo los conocimientos habituales de un pianista, y especialmente, una buena lectura musical.

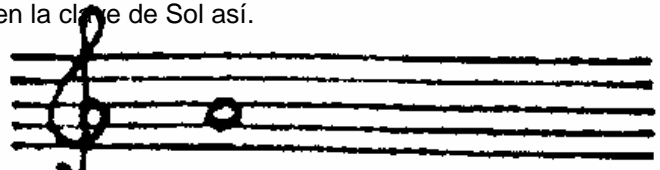
REGISTROS

"Registro o juego" se llama a una serie de tubos o sonidos de un mismo timbre y también con esta palabra se designa a la plaqueta u otros elementos móviles que ponen en acción estos sonidos. Estos están en la consola del instrumento, y suelen tener escrito un número, por ejemplo 16' S', 4', 2', 22/3', 1 1/5', etc. ¿Qué significan estos números? Indican para un órgano de tubos, y para los demás que lo imitan, la longitud o altura de tubo más grave de esa serie. Tal longitud se expresa en la medida de "pies", o sea aproximadamente de 30 cm. por pie. Cuando leemos en el registro del órgano, un número, éste quiere indicar la altura del primer tubo, el más largo, que corresponde a la primera tecla, normalmente un Do grave.

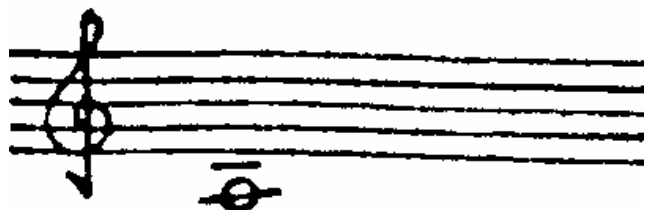


Entonces, el tubo que responde a esta tecla tendrá la altura que indique tal registro: 16'=4,80 m, u 8'=2,40 m, 4'= 1,20 m, 6 2'=0,60 m. Los instrumentos electrofónicos aunque sus sonidos sean generados de otra forma usan los mismos números. Un tubo más largo producirá siempre un sonido más grave. Así un tubo de 16', que da la nota Do más grave; luego otro tubo de 8'dará la octava superior del precedente; asimismo un tubo de 4'producirá un Do, octava superior del antedicho, y así sucesivamente.

El registro básico del órgano es siempre 8'. Nunca debe faltar uno o varios de tal medida, porque da el sonido real correspondiente a la nota La de 440 vibraciones por segundo ubicada en la tercera octava del teclado del órgano tradicional, y que se representa en la clave de Sol así.



Conviene notar que en los órganos franceses de fines de siglo pasado, esta nota La se afina en 435 vibraciones por segundo (más baja). Si usted toca esa misma tecla con un registro de 16' oírás un sonido de una octava más grave:



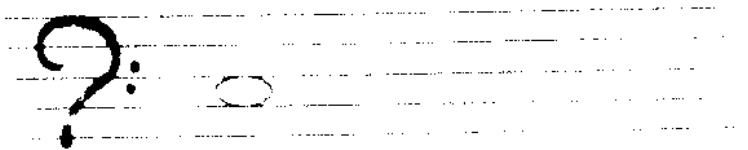
Si usted toca esta misma tecla con un registro de 4', oírás un sonido de una octava más aguda:

Esa misma tecla sonará en octavas más agudas aún con registros de 2' Ó 1'.



MUTACIONES

Con frecuencia los órganos de tubos (y los otros) tienen registros numerados 2 2/3, 6 1 1/5. Cuando el denominador es tres, se trata de sonidos correspondientes a quintas superiores a la nota tocada. Así por ejemplo, si toco la nota Do.

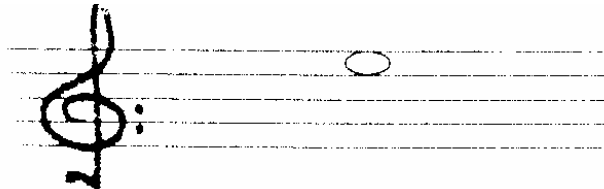


con un registro de 2 2/3, escucharé el sonido



o sea dos octavas y una quinta más agudo.

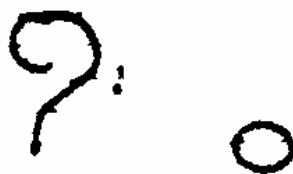
Cuando el denominador es 5, se oirán sonidos correspondientes a terceras mayor sobre la nota tocada. Así por ejemplo, si toco la nota Do con un registro de 1 1/5, el sonido real que oiremos será de tres octavas y una tercera mayor que agrada.



Estos registros que dan un sonido distinto al nombre de la tecla que se toca se llaman de mutación

MIXTURAS

En los órganos de tubos que tienen más de diez registros encontramos registros llamados de "mixturas" porque emiten dos, tres, o más sonidos simultáneamente en relación de octavas y quintas. Así, por ejemplo, tocando la tecla Sol.



si es registro tiene cinco tubos por nota (o sea 5 filas de tubos) podrán oírse simultáneamente con el anterior estos sonidos.



Cada uno de estos registros tiene nombres distintos según los idiomas elegidos y también según su medida. Por ejemplo: Fourniture, Cymbale, Pleinjeu, Llenos, Ripieno, etc.

Para reconocerlos mejor recomendamos consultar a un entendido, o una obra especializada. (1)

(1) V.gr. Manual del Organista, de Hugo Riemann, Fondo de Cultura Económica. México.

FAMILIAS DE REGISTROS

Un registro o juego **es una serie de tubos (entre 56 y 61** según el número de teclas del instrumento) de diversas longitudes que producen sonidos de igual timbre.

Los juegos de "boca" o labiales para distinguirlos de los que tienen lengüetas, también llamados de "fondo" según el espesor de sus paredes son:

- Flautas (tubos anchos)
- Principales (tubos medianos)
- Violas (tubos estrechos)
- Los registros de tubos tapados, que existen en casi todos los órganos, se llaman "Bordón". Producen un sonido suave y característico.

Hablemos ahora de las familias de registros de órganos de tubos.

1- *Los Principales* compuestos de tubos de espesor intermedio. Como lo dice su nombre son la base del timbre organístico.

Puede llamarse: Montre 8, Prestant4, Octava4, etc. Jubal, Diapason, Octavin 2

2- *Los Flautados* tienen tubos más anchos y su sonido es como lo indica su nombre. Cuando estos tubos están tapados (y suenan una octava más grave) se los llama "bordones".

3- *Las Violas* son tubos más estrechos de espesor y su sonido se parece algo a los instrumentos de cuerda. Suelen llevar nombres de instrumentos de arco. "Salicional", "voz celeste", "unda maris", "gamba", etc.

4- *Lengüetas*: son registros cuyos tubos contienen en su interior, lengüetas y pabellones de resonancia, contruidos de tal modo que imiten ya sea a una trompeta, un oboe, un clarinete, clarín, como inglés, etc.

REGISTROS PARA ACOMPAÑAR

¿Qué registros elegir para acompañar el canto? Dependerá de cada instrumento. Pero podemos dar una idea:

Ante todo use los registros de 8 pies, de la familia de los principales para la totalidad de la asamblea, a los que se puede agregar algún registro de 4 pies, y a veces, también de 2 pies. Conviene evitar en los teclados manuales los registros de 16 pies, por su efecto oscuro. No use mutaciones, ni lengüetas. En caso de una asamblea muy numerosa que canta podría agregarse alguna mixtura.

Para acompañar a un solista o pequeño grupo, puede ser suficiente un registro suave de flauta o bordón de 8 pies, si se requiere más claridad, agregar otra flauta de 4 pies muy suave.

En una pedalera bien tocada corresponden registros de 8 y 16 pies.

Nunca jamás, en ningún caso use el trémolo o vibrato para acompañar el canto.

Muy especialmente, y para ablandar el sonido duro de algún órgano electrónico, podría usarse un 5% del vibrato, apenas perceptible.

Asimismo, nunca use los efectos de cámara o resonancia (sustain, etc.) de estos instrumentos.

TECLADOS

El órgano tradicional de tubos suele tener dos teclados manuales o más, con una extensión de cinco octavas, o poco menos.

El teclado de pie del órgano tradicional o pedalera suele tener 30 ó 32 teclas. En él se tocan las notas más graves, o bajos de una partitura. El uso de los extremos de cada pie (punta y talón) del ejecutante, con una buena técnica le permite interpretar sobre la pedalera de madera la misma melodía que tocaría una mano sobre el teclado manual. Existen métodos para estudiar la ejecución de la pedalera.

El hecho de que el órgano tenga dos teclados manuales con registros distintos, permite al ejecutante tener a su disposición dos planos sonoros diferentes (uno fuerte y otro más suave) con lo cual puede alternar el acompañamiento de la asamblea y del (los) solista(s).

También puede hacer oír una melodía en un teclado y acompañarla con otro. Por ejemplo al preluviar un canto o durante los interludios.

Los teclados deben ser por ello iguales en su extensión o sea ambos con la misma cantidad de teclas y altura (de 5 o por lo menos 4 octavas: o sea de 61 notas o de 49).

En la actualidad algunos órganos electrofónicos o similares vienen fabricados con dos teclados, que no coinciden con su extensión, uno más largo y otro más corto. O comienzan en octavas distintas o no coinciden en la superposición de las octavas de los teclados.

Estos instrumentos no sirven para el uso litúrgico, por lo que acabamos de decir, ya que no permiten alternar el acompañamiento de solista y coro. Y no tienen las teclas necesarias para tocar los acompañamientos escritos.

Al organista se le acaba el teclado.

Si en su Parroquia o Capilla hay un instrumento así conviene cambiarlo.

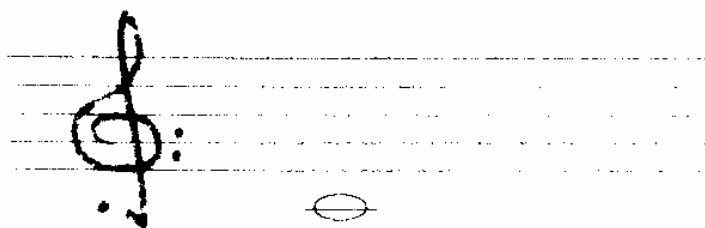
TRANSPOSITORES

Algunos órganos electrofónicos tienen sistemas para subir o bajar el diapasón (altura) de los sonidos. Usar con máxima discreción, especialmente si se toca con otros instrumentos, teniendo buen cuidado en ponerse de acuerdo sobre la tonalidad en que se va a tocar. También los armoniums tienen sus sistemas de transpositor del cual hablaremos en su lugar.

MODO DE EJECUTAR

Ante todo asegurarse de la ubicación de las notas con un registro de 8 pies.

La nota Do central



generalmente próxima a la cerradura del piano, en los órganos normales antes descriptos (de 61 a 49 notas), es el tercer Do contado desde la izquierda.

Entonces: ¡manos a la música!

ALGUNOS CONSEJOS

Siendo el órgano un instrumento de sonido continuado, tenga mucho cuidado de tocar "ligado" es decir de tal modo que no haya interrupción alguna entre los sonidos sucesivos de las voces. Así, debe oírse como un coro, donde cada voz canta su parte sin interrupción.

Para ello serán necesarias con mucha frecuencia, además de una buena digitación, repetidas sustituciones (cambiar de dedos sobre la misma tecla para poder ligar).

Tenga sumo cuidado de que cada dedo toque la tecla correspondiente durante todo el tiempo que indica la figura musical. Ni más, ni menos.

Nuestra observación nos enseña que muchos pianistas (no los buenos) acostumbrados a usar el pedal de prolongación, renunciaron a respetar el valor temporal de las notas, esto queda muy en evidencia (como un vacío) cuando tocan el órgano.

Asimismo, es necesario levantar cada dedo al momento preciso en que lo marca la figura musical. Ni antes ni después.

No deje las manos en el teclado cuando la melodía del canto respira. Haga las mismas pausas al momento en que las hacen los cantores. Esto es muy importante.

Para ejercitarse en ligar bien las notas, recomendamos tocar los corales de J.S. Bach (u obras similares) por lo menos 4 veces seguidas, muy lentamente. Durante cada ejecución usted cantará en voz alta una parte de ese coral verificando que sus dedos toquen exactamente las notas y los valores indicados.

En este ejercicio comience por el bajo, continúe por la parte tenor, contralto y por último cante la melodía del soprano. No descuide nada. Si es posible hágase controlar por otro músico.

Así tendrá usted buenos hábitos. Quizás cueste un poco; pero vale la pena para servir con amor y belleza al Señor y a la comunidad.

Para recuperar o mantener la soltura de los dedos ejecute los ejercicios de Hanon, o mejor aún los de Pichna sobre el teclado del órgano. Notará mejor allí la calidad o los defectos de su "tocco".

TODO LIMPIO

Una tarea humilde, que no puede faltar, es la limpieza de los teclados del órgano, que suele mancharse con la grasitud de los dedos o con el polvo del ambiente. Entonces ayudarán a realizarla conveniente limpieza un líquido adecuado y un poco de algodón. Asimismo el mueble del instrumento, y todo el lugar deben brillar por su limpieza.

EL ARMONIO

También llamado "Harmonium", es un invento de las últimas décadas del siglo pasado. En Francia se lo llama "órgano expresivo" porque tiene un sistema de paso directo del aire a través del pedaleo y de los fuelles de modo que permite ejecutar con mayor intensidad los diversos pasajes, a modo de "crescendo" o "diminuendo".

Este instrumento, estando en buenas condiciones, y bien tocado puede ser un excelente acompañante del canto de la asamblea, y solista. Requiere ser alimentado por movimiento de los pies del ejecutante (algunas veces por el ventilador eléctrico) que así lo recarga de aire.

A diferencia del órgano de tubos, el sonido del armonio es producido por lengüetas de diversas medidas. Imitando al órgano, los registros del armonio emiten sonidos de 8, de 4 y/o de 16 pies. Rara vez de dos pies.

Generalmente los registros del armonio accionan cada uno la parte aguda, o la parte grave del teclado. Entonces el instrumentista deberá seleccionar bien los pares de registros (alto y bajo) que tienen el mismo timbre, para no tener sorpresas por deficiencias de timbre o de tesitura.

Los armonios de fabricación francesa suenan por presión de aire (que se puede regular por el registro "Expresión" del centro), su sonido es más vivo. Los de origen alemán, norteamericano, inglés (entre ellos de la firma Hense, fabricados en nuestro país) suenan por aspiración y su sonido es más suave.

La mayoría de los armonios vienen fabricados con Teclados móviles para poder subir o bajar la entonación de la partitura. Para accionar este sistema es necesario elevar aproximadamente 2 cm el teclado y moverlo hacia la derecha para subir la entonación o hacia la izquierda para bajarla. Observe bien en el indicador de las notas cuántos tonos o semitonos movió. Y no se olvide después de poner el teclado en su posición correcta. En los armonios franceses la primera nota suele ser Do. En los alemanes o ingleses puede ser el Fa.

P. José Bevilacqua SSS

LA GUITARRA CRIOLLA

En nuestra cultura ocupa un lugar especial la guitarra, instrumento verdaderamente nacional, cuyo sonido cala muy hondo en el sentir musical de nuestro pueblo. Ella tiene la virtud de ser práctica, nos permite entonar y con su timbre muy suave, acompañar nuestro canto. Nadie puede negar su poder de convocatoria ni tampoco el clima de intimidad que ella es capaz de crear. Pero si hay algo que debemos destacar sobremanera es la capacidad que tiene de enriquecer y darle al canto litúrgico su carácter festivo y pascual.

Creemos por otra parte que el timbre de la guitarra se fusiona y complementa muy bien con el del órgano, brindándonos una sonoridad rica y expresiva y aportando al acompañamiento una articulación rítmica y armónica que ayuda a mantener el compás.

Sabemos que hubo mucho temor de incluirla guitarra en la liturgia, como que así también ha ido callando en nuestro país el sonido insustituible de los órganos y armonios. Creemos que es tiempo de reivindicar ambos instrumentos hacia una nueva síntesis que exprese nuestro sentir popular y dé a la música litúrgica argentina su propia identidad.

Para esto remitimos al cassette del Guitarrista editado por el grupo Pueblo de Dios.

ALGO SOBRE LOS INSTRUMENTOS ELECTROFONOS

A esta categoría pertenecen los instrumentos musicales que necesitan de la electricidad para que suenen; sin ella, "son mudos", es decir, no suenan.

Ejemplo de estos, son: la guitarra eléctrica, y los órganos electrónicos. Claro que existen muchos más; pero por el uso que le daremos y por ser los más populares hemos de referirnos a estos tres solamente.

La Guitarra Eléctrica

La guitarra eléctrica, es muy conocida y apreciada por la gente pues se la utiliza mucho en el rock y en la música "pop", aunque también es empleada con éxito en el Jazz, ejecutada por muchos excelentes guitarristas. Posee una extensa gama de sonidos muy claros y hermosos cuando se ajustan sus controles con cuidado.

El encordado es de acero y por esta razón, es un poco más duro que el de la guitarra criolla; es decir, cuesta más apoyar los dedos, motivo por el cual se debe tener cuidado, al ejecutarla para que no se produzcan sonidos falsos.

Generalmente, nos encontramos con que el guitarrista no tiene suficiente fuerza y apoya mal sus dedos por falta de práctica. Es entonces que al hacer "los tonos" le resulta un sonido seco o falso, acompañado a veces por un chasquido... Otro problema que tiene es el difícil manejo que tiene de la mano derecha para arpeggiar o rasguear pues es muy sensible y cualquier enganche con las uñas, se manifiesta en el parlante.

En la orquesta y o conjuntos no pasa esto porque generalmente la usan con "púas" o lengüetas de plástico para hacer lo que se denomina "el punteo---". Por otro lado los ritmos de la música moderna son en la mayoría de los casos, formas muy básicas; complemento de otros instrumentos que intervienen por ejemplo, órganos, sintetizadores y ensambles diversos etc.

Su uso en la Iglesia deberá hacerse con mucha cautela y no abusar con el volumen de ésta ni con los graves. Se deberá graduar solamente para que apoye al canto y no que lo tape. Además, es imposible colocarse el transporte o "capotasto" en el mango porque éste tiene forma algo curva, siguiendo a la natural de los dedos, y el transportador es recto, pues la guitarra criolla tiene el diapasón recto. Si no se tiene cuidado se desafina con mucha facilidad y esto es muy notorio, afeando demasiado la ejecución.

De todos modos, si se llegara a emplear, se procurará que el ejecutante la maneje bien, que esté afinada, que tenga su encordado en buen estado, que su volumen sonoro sea *estrictamente* el necesario para no aturdir ni tapar el canto, y además ajustarse los controles de tono, para que haya real equilibrio entre los graves y los agudos.

Muchos graves, causarán un sonido muy retumbante y "sucio"; muchos agudos, causarán un sonido muy chillón, metálico que muy pronto cansará a los que oyen. Por último, el equipo amplificador para la guitarra deberá ser más chico que grande, esto es; *aunque parezca raro*, de una potencia máxima de 20 vatios, que posea controles independientes de graves s, agudos un parlante de más o menos 12 pulgadas o mejor aún, 4 parlantes de 8 pulgadas en un mismo mueble o bafle por razones de practicidad, y que no tenga zumbidos o ruidos de ningún tipo.

recomendamos usar cable de muy *buen calidad* para la conexión entre la guitarra y el equipo, del mismo modo las fichas o "plugs" que van conectados en los extremos del cable citado. *Nunca* estará de más, tener uno o dos cables de repuesto y un prolongador para la línea de alimentación de 220 volts y por supuesto cuerdas de repuesto.

El Bajo Electrico

Tiene el mismo principio de funcionamiento que la guitarra eléctrica. Posee 4 cuerdas en lugar de 6 de la guitarra, y a veces, tiene el mango mucho más largo que aquella.

Como su nombre lo indica, produce los sonidos "bajos" o graves; por esta razón se lo usa como base para marcar el ritmo y rellenarla armonía de lo que se ejecuta.

En forma general, deben tenerse más o menos las mismas precauciones indicadas para la guitarra eléctrica; cuidado sobre todo que su volumen no sobrepase al de la guitarra y al del órgano y que su sonido no sea tan grave para evitar los retumbos antes citados. No es aconsejable utilizar el mismo equipo amplificador para reproducir los 2 instrumentos simultáneamente pero si se prefiere por alguna razón justificada se le usará conectado al de la guitarra, en otra entrada, con su control de volumen y tonos aparte, para poder tener absoluta independencia de los dos instrumentos.

Cuando el órgano o armonio del templo carezca de bajo por tratarse de instrumentos pequeños, puede usarse el bajo eléctrico con cuidado para completar así la falta de graves; pero si el órgano tiene buenos graves, es casi superfluo el agregado del bajo.

Por último, téngase cuidado con los cables que, se usen (leer las instrucciones para la guitarra).

Sería una excelente idea, que el bajo efectuara las notas que están escritas en la partitura del organista (en la mano izquierda), para completar a éste. El organista podrá ayudar mucho a que, el bajista aprenda su parte.

El Organo Electronico

Este instrumento se ha hecho muy popular, sobre todo por su practicidad, excelente sonido (cuando es bien elegido) y la posibilidad de cambiar a voluntad su sonoridad por medio de botones indicadores (registros).

Si no se lo posee, y se desea adquirirlo, hay que tener en cuenta algunas indicaciones que nos ayudarán a ahorrar dinero, y a tener un instrumento útil para el culto. Lo primero, es ver y oír el órgano ya instalado en otras Iglesias, preguntar al Párroco, o a los organistas qué resultados tienen, si hay algo que han notado que podría ser mejor, etc. Luego se tratará de probarlo guiados por la persona que lo toca; si esto no nos convenciera, podríamos ir a escucharlo en alguna Misa, con el Templo lleno, y todos cantando.

De interesarnos, preguntaremos marca y modelo, como así el lugar dónde se lo adquirió ... etc. Será ese el modelo que nos servirá de punto de partida. En el establecimiento donde los venden, explicarle al

vendedor que lo necesitamos para la Iglesia y que tiene que tener sonido "lleno", es decir con registros de flautas de "16, 8, 4, 2 pies" o similares. Evítese comprar órganos con ritmos automáticos o algún otro efecto que no usaremos nunca. Además prefíeranse los con mueble, con equipo y parlantes propios, y que tengan salida para altoparlantes exteriores. Si no hubiera estos modelos, elegiremos algunos que se montan en sus propias patas plegables, fijándonos si éstas son fuertes. El teclado no debe ser inferior a 4 octavas de extensión (48 notas) para abarcar todo lo escrito musicalmente, y no deberá (en lo posible), estar dividido sino (como en el piano o armonio deberá ser continuo para obtener siempre el mismo sonido en toda su extensión).

Por supuesto, no olvidarse de que lo entreguen con el pedal de volumen (o expresión) para gobernar con el pie, el volumen del órgano.

Si fuese posible se pediría que tenga una tapa para el teclado, en lo posible con llave para poder cuidarlo más. Sería también bueno, que poseyera dos octavas de pedatera; esto es 24 notas para tocar con los pies, aunque el organista no las use, puede darse el caso de que aprenda a usarlas (aunque sea en los finales de los cantos).

No hay que descartar la posibilidad de comprar algún órgano usado... En este caso, es muy conveniente revisarlo muy bien, si suenan todas las notas, sin ruidos, zumbidos, etc.... Préstese atención a los controles en general probándolos a todos pacientemente, controle o haga controlar su afinación, estado de los cables, fichas del pedal de expresión y por último el estado del mueble, su fortaleza, el estado de las teclas... A veces conviene hacerlo reparar si el defecto no es muy grande; aunque en algunos casos, debido a la bondad o calidad del instrumento, vale la pena gastar algo más.

Creemos que el uso o compra de sintetizadores polifónicos, está reservado a personas que sepan manejarlos. Son muchas las posibilidades que ofrece este último con respecto a un órgano pero, se maneja de otro modo, y no siempre se lo utilizará completamente en el templo. De todas formas si se ofreciera la posibilidad de adquirir alguno, se deberá explicar el sonido que se quiere, y por supuesto habrá que aprender a programarlo para tal fin.

Humberto Facal

LA PERCUSION

Trataremos brevemente este tema al cual no se le ha dado la suficiente importancia con relación a nuestras celebraciones litúrgicas.

El Concilio Vaticano II suscitó una apertura tal que nos permite "celebrar" asumiendo nuestra idiosincrasia y aportando a las celebraciones todo lo que de bueno rescatamos de nuestras propias culturas.

Recordemos lo que nos dice Gaudium et Spes en el número 62: *"Por lo tanto, hay que esforzarse para que los artistas se sientan comprendidos por la Iglesia en sus actividades y gozando de una ordenada libertad, establezcan contactos más fáciles con la comunidad cristiana. También las nuevas formas artísticas, que convienen a nuestros contemporáneos según la índole de cada nación o región, sean reconocidas por la Iglesia. Recíbanse en el Santuario, cuando elevan la mente a Dios, con expresiones acomodadas y conforme a las exigencias de la liturgia."*

La música de los pueblos, expresión ésta que será tanto más bella cuanto de genuino contenga, ha de tener los elementos componentes para su identificación.

No escapa entonces al entendimiento que para conservar dicha identidad ha de procurarse que no falten en esa música determinada de un pueblo determinado los instrumentos que hacen al todo de la expresión.

En el caso de nuestro pueblo, el cual atesora un rico patrimonio musical "autóctono", la variedad y vastedad de ritmos reclaman necesariamente la ejecución de determinados instrumentos de los llamados "de percusión" que ayudan notablemente a que "esa identidad" de la música se ponga de manifiesto. Son muy conocidos y difundidos los cánticos utilizados por nuestro pueblo fiel, en los cuales se exterioriza su raíz identificatoria y que son medios eficacísimos para la expresión de la fe y la oración de ese mismo pueblo que siente expresada y aúna su identidad del hijo del Padre, nacido en un país determinado y con una realidad cultural también determinada.

Es dable observar en no pocas de nuestra asambleas, en las que preferentemente la animación del canto está a cargo de los jóvenes que muchas veces se hace un uso exagerado de instrumentos percusivos para acompañar el ritmo de los cantos.

Si bien esto demuestra el entusiasmo y el fervor bien intencionados por asumir un rol protagónico en la ejecución musical que acompaña al canto, una percusión desbordante puede llegar a eclipsar y hasta a anular los textos que son como el corazón del canto de nuestras asambleas.

El sobreabundar en instrumentos de percusión puede perjudicar y deslucir la melodía del canto.

Una percusión bien elegida, criteriosa, delicada y equilibrada aportará sin dudas esas debidas cualidades con que debe ir adornando el canto como forma de arte auténtico.

Todo lo dicho nos ayuda a descubrir una necesidad a tener muy en cuenta y es la de hacer de la percusión algo digno con lo cual también se aliente la participación en el canto.

Diremos para redondear el concepto que si es necesario que el organista sea un buen organista y el guitarrista sea buen guitarrista, el percusionista deberá también ser buen percusionista.

No bastan el entusiasmo y la buena voluntad, es imperioso el estudio y una adecuada formación musical para evitar las improvisaciones que suelen ser poco felices.

Una previa y sana reflexión ayudará para hacer del canto en nuestras asambleas un elemento de real valor en cuanto a expresión de lo que se vive, se celebra y comparte.

La percusión no puede ser dejada de lado por no comprometerse con un serio estudio de sus posibilidades pero ha de ser ante todo y sobre todo un elemento complemento válido de nuestra expresión musical.

Una buena y equilibrada percusión aportará, sin duda, el "sabor" tan frecuente y lamentablemente perdido que nuestra música reclama como digna ficha de identificatoria.

Luis Vazzano

Percusión

Esquema de ritmos básicos folklóricos de la Argentina:

Toques de bombo:

Toques de caja:

1. ZAMBA: Aro Parche 8. Si lo sé muy bien

2. CUECA: Aro Parche 6. Si yo lo sé muy bien yo

3. CHACARERA: Aro Parche 3. Tiro: ci do de pon

4. BAILECITO: Aro Parche 6. Si lo pu na

5. CARNAVALITO: Aro Parche 4. vi va lo pu na

2. VIDALA: Parche 2. 3. 4.

3. BAGUALA: Parche 2. 3. 4.

Diagram: 1 2 3. Si ya es ta

EL ACORDEÓN EN LA LITURGIA

El uso del Acordeón bien ejecutado, puede enriquecer el acompañamiento del canto en la Liturgia, y ayudar a darle su carácter festivo y Pascual.

En nuestra cultura, especialmente en el Litoral tiene un lugar bastante importante el Acordeón, y en muchas ciudades y Pueblos de nuestro País, ha suplido en ceremonias Litúrgicas al Armonio. También es usado en Procesiones y marchas religiosas.

Por su TIMBRE y el número de VOCES tanto en el canto como en los Bajos, el ACORDEON permite acompañar y sostener el canto en la Liturgia.

Mediante el uso del FUELLE, que es el medio para lograr la expresión, el acordeonista perfectamente puede acompañar el canto litúrgico, ejecutando la melodía con su mano derecha y sosteniendo el acompañamiento merced al accionar de los Bajos con su mano izquierda.

Se recomienda que tanto el movimiento de apertura como el de cierre del Fuelle, se realicen en forma directa, evitando grandes movimientos en abanico. Debe accionárselo con calma y suavemente para dar a las lengüetas la posibilidad de volver regularmente, obteniéndose entonces un sonido homogéneo y agradable.

En el Ciclo de Navidad, la Liturgia y la piedad popular se adornan con el canto de los Villancicos. Para el acompañamiento de los mismos, por la forma de sus melodías y ritmos, buen trabajo musical realiza el acordeón.

P. Luis Alberto Tato Hawryszko

Capítulo XII

LA EDUCACION LITURGICO MUSICAL

EL EQUIPO LITÚRGICO.

El surgimiento de los equipos litúrgicos fue uno de los frutos más importantes del Concilio. Ellos fueron verdaderos talleres donde se recreó la Liturgia. Con amor y profundo respeto por la tradición se intentó buscar, junto a los Pastores, nuevas formas litúrgicas que sintonizaran mejor con la gente, con sus expresiones y su cultura.

Hubo dos peligros o tentaciones:

1) *El elitismo*, que llevó a que el equipo de Liturgia se convirtiera en grupo de "iniciados" con manejo del vocabulario ritual litúrgico pero desconectado de la vida concreta. Así se formaron grupos cuya única finalidad era hacer guiones para la Misa y catequizar a los demás para que éstos pudieran entender el lenguaje utilizado en la Liturgia.

2) *El activismo o el inmediatismo* que reunía al grupo sólo para preparar algunas celebraciones cayendo muchas veces en la superficialidad o la moda litúrgica de turno.

Creemos que la Música, la Liturgia y la Pastoral deben estar íntimamente conectadas en la tarea del equipo litúrgico.

Los objetivos serán:

a) Incentivar la espiritualidad de la comunidad y de sus miembros ayudándolos a superar la separación que, a veces, existe entre fe y vida. Esto se logra a través de adaptaciones litúrgicas que permitan ir asumiendo y purificando la religiosidad popular.

b) Animar, sobre todo, las celebraciones dominicales y festivas para que se conviertan en verdaderos acontecimientos del Pueblo de Dios.

c) Atender especialmente a las comunidades que van surgiendo aportándoles material y ayudándolas a crecer en la calidad de sus celebraciones.

d) Estudiar el Magisterio de la Iglesia tratando de descubrir los signos de vida y de celebración más adecuados en cada comunidad.

Para esto será necesario evaluar periódicamente el uso que se hace de los ritos y símbolos, la participación de la Asamblea, los distintos ministerios (especialmente aquel que se refiere a los músicos y cantores) la funcionalidad de los lugares y objetos sagrados, etc. Podríamos definir la tarea del Equipo litúrgico en dos dimensiones:

1) Hacia adentro:

-Provocar un diálogo pastoral desde la Palabra de Dios, que convoca al Pueblo cada domingo.

- Estudiar conscientemente la doctrina de la Iglesia en materia litúrgica: el Concilio, la Introducción al Misal y al Leccionario, el ritual de los Sacramentos y los documentos eclesiales ya sea locales o universales.

- Evaluar cada celebración y la participación en los ministerios. Podrán grabarse las celebraciones, a fin de mejorar las distintas intervenciones, el ritmo celebrativo, los cantos, etc.

Ayudará también encuestar a los participantes. Por ejemplo: ¿qué les gustó de la celebración? ¿Qué no les gustó? ¿Qué mejorarían? etc.

- Planificar el año litúrgico en conexión con todas las áreas de pastoral existentes en una comunidad.

2) Hacia afuera:

- Convocar lectores, animadores, guías, cantores y músicos.

- Promover la educación litúrgica especialmente durante los tiempos fuertes. Hacerlo en todos los niveles: catequesis de niños, adolescentes, prebautismal, matrimonial, etc.

- Asegurar el funcionamiento de las celebraciones comunitarias. Ambientar el lugar de acuerdo a los tiempos litúrgicos, con leyendas o destacando alguna imagen. Asegurar el sonido verificando en todas partes del templo la buena audición durante la celebración.

- Sostener el crecimiento de los animadores litúrgicos a través de cursillos y subsidios que les permitan contar con todo el material que necesitan para trabajar.

- Cristianizar las fiestas populares (cívicas, familiares, etc.).

Respecto de los integrantes del equipo litúrgico sugerimos que sean pocos. Esto no quita que para los tiempos fuertes se pueda hacer una invitación abierta a todos los que quieran participar, pero somos conscientes de que para que funcione realmente bien, el grupo deberá ser reducido.

Entre los integrantes deben figurar: los Presbíteros y Diáconos, los guías y lectores, animadores y recepcionistas, acólitos y ministros extraordinarios de la Eucaristía, sacristanes, cantores, músicos y también los que hacen limpieza y decoración del templo.

Como se ve es un grupo numeroso y difícil de reunir habitualmente

Proponemos distintos modos de participación: Por un lado tenemos a los responsables de equipo, que junto a sus pastores, planificarán la pastoral litúrgica. Y por otro, reunimos a todos aquellos que tendrán a su cargo la realización directa de los Sacramentos y demás celebraciones.

El Equipo deberá contar con un buen sistema de comunicación para mantenerse siempre informado. El desempeño del Equipo litúrgico se verá favorecido tanto por la integración de sus miembros como por una formación permanente que apunta a la preparación y mejoramiento de todos.

Recomendamos un coordinador general de la Celebración al tratarse de ceremonias más complejas. Es el llamado "maestro de ceremonia" de quien desprenderá el ajuste y el dinamismo de la celebración en sus diversos ministerios y momentos.

Quisiera terminar este artículo mencionando dos pedidos que nos hacen nuestros Obispos en Puebla (DP 942).

"Promover la formación de los agentes de pastoral litúrgica con una auténtica teología que lleve a su compromiso vital".

"Procurar ofrecer a los Presidentes de las celebraciones litúrgicas las condiciones aptas para mejorar su función y llegar a la comunicación viva con la asamblea".

LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA LITURGICA EN LOS SEMINARIOS

En toda renovación en el campo eclesial siempre ha sido importante el papel desempeñado por los ministros consagrados. Por eso dedicamos este capítulo a la formación litúrgico-musical de aquellos que se preparan para ser sacerdotes. Ya lo decía la Congregación para la Educación Católica:

"Dada la importancia de la música sagrada en las celebraciones litúrgicas, los alumnos deben recibir de personas competentes, la iniciación musical, incluso práctica, que les será necesaria en el futuro oficio de presidentes y moderadores de las celebraciones litúrgicas".

Por las noticias que tenemos, nos parece que este aspecto de la formación, si bien no ha desaparecido, se halla un poco descuidado.

Por eso, este quiere ser un aliento para todos los que están trabajando en ese campo de la formación sacerdotal y litúrgica, y también ser un diálogo enriquecedor.

Ya que los seminarios son lugares ordenados a la formación pastoral de los futuros sacerdotes, y a la vez, el espacio donde los seminaristas tienen una fuerte experiencia de Dios en la Iglesia, nos parecía que podíamos encarar este trabajo desde dos puntos de vista:

I) La música litúrgica en función de la formación espiritual.

II) La música litúrgica en función de la formación pastoral.

I). La música litúrgica en función de la formación espiritual.

Es en el seminario donde los que se preparan al sacerdocio beben de la fuente de la Palabra y los sacramentos, alimentos y sostén de toda la vida espiritual del sacerdote, como de todo cristiano. Por eso, es el ámbito adecuado en donde se debe desarrollar este gusto por el encuentro personal con Dios. Es aquí donde se dará una experiencia fuerte de Iglesia, cuya resultante será el amor hacia esa Iglesia; toda la vida del sacerdote será un reactualizar el misterio Pascual de Cristo, que es el gozne en torno al cual gira toda la liturgia; por eso es muy importante todo el amor que se tenga a la Eucaristía, fuente y culmen de la vida de la Iglesia.

¿Y la música que tiene que ver con todo esto? ¿en qué puede ayudar a nuestro encuentro con Dios en la liturgia?

Desde siempre la Iglesia, y ya el antiguo pueblo de Israel, celebró los misterios de la fe con esta expresión humana del canto, que es la más sublime expresión de toda la persona. El canto dentro de la liturgia permite:

-que la oración se exprese con mayor suavidad.

-que se manifieste más claramente el misterio de la liturgia y su índole jerárquica y comunitaria.

-que más profundamente se comprenda la unidad de los corazones por la unidad de las voces.

-que más fácilmente se eleven las almas por el esplendor y belleza de las cosas santas hasta las realidades supraterranas.

-que la celebración prefigure más claramente lo que será la Jerusalén celestial, donde ángeles y santos le cantan a Dios tres veces santo.

Por otro lado, el canto hunde sus raíces en las profundidades de toda la persona humana.

Por todo esto, el cantante no es algo lateral, decorativo, o secundario en la liturgia, ya que permite la participación comunitaria de los fieles. Cumple una función ministerial, y es a la vez, expresión de lo espiritual y de lo corporal en el hombre.

Y es en la liturgia donde la Iglesia -movida por el Espíritu Santo dialoga con el Padre y celebra su Palabra, por medio de la escucha y la respuesta. Precisamente, uno de los modos privilegiados de respuesta ha sido el canto de los salmos; los salmos que surgieron como cantos litúrgicos de la asamblea, no pueden faltar en la oración de la Iglesia, especialmente en los seminarios. El cantarlos les da toda su capacidad expresiva, y permite que penetren en el corazón de un modo más fácil que en la pura recitación, llevándonos a un amor "cordial" por la Palabra de Dios. Lo mismo decimos a las aclamaciones de la misa ("Palabra de Dios", "Este es el Misterio", "Santo", "Aleluya", "Tuyo es el reino"), que adquieren así una fuerza que realza la alabanza.

Con respecto al oficio divino, que es la oración que la Iglesia eleva al Padre, nos parece que debe serla expresión de lo mejor en el hombre; por eso mismo es conveniente que en los seminarios, el oficio Divino tenga una preparación esmerada, que supere la mera recitación de himnos, salmos y cánticos, que ayudará al crecimiento de la vida espiritual. Esto no quiere decir que haya que convertir al seminario en un monasterio, pero sí, que no hay que escatimar tiempo y medios para orar mejor, para que la Palabra de Dios resuene en el interior, reflejando, además de la verdad, la belleza. En otras palabras, la fe que no se expresa, se muere.

II. La música litúrgica en función de la formación pastoral

El seminario está en tensión hacia la formación del pastor; la música cumple un rol importante en el anuncio de la Palabra -que se hace poesía y canto- y en la celebración de la fe. Por eso pensamos que no hay que descuidar este aspecto durante la formación pastoral específica.

¿Por qué decimos esto? Porque aún hoy, a más de veinticinco años de Concilio, vemos que muchos sacerdotes, por no tener una sólida formación musical y litúrgico -pastoral, no tienen elementos para orientar y animar la vida litúrgica, la elección del repertorio, y el eventual aprendizaje y ensayo de los cantos. Esto es un problema, ya que no hay casi reunión eclesial (celebraciones, encuentros, catequesis) en donde el canto no tenga una parte importante.

¿Cómo encarar el tema de la formación en un seminario? Para responder a esta pregunta, veremos: Y) algunos aspectos de la formación en general; 2º) algunos aspectos más específicos en lo musical y lo literario; 3º) finalmente algunas experiencias en nuestro país.

II.1. En General

En esta parte vamos a dar primero algunos elementos pastorales y pedagógicos (1); luego nos ocuparemos del profesor (2), para finalmente ver la aplicaciones concretas de la educación musical.

1. Elementos pastorales y pedagógicos

Lo primero que hay que considerar es el "*clima*": no basta un seminario *con* materias pastorales, sino un seminario *en* pastoral; sino no correríamos el peligro de que esta formación musical tomara un matiz "culturoso" (es decir un saber al modo enciclopédico, que no ayudaría tanto a la formación pastoral); y por otro lado, si no se hacen descubrir las motivaciones más profundas, seguramente el aprendizaje no se hará a gusto, y producirá rechazo o indiferencia. Por eso, es necesario trabajar con las motivaciones, sobre todo aquí que interviene lo afectivo, en el gusto por la belleza y en la intuición por lo que le ayuda a rezar a nuestro pueblo.

Veamos también algunos *criterios pastorales* que hay que transmitir: recordemos que a partir del Concilio

- el pueblo es el principal actor del canto litúrgico (ha pasado de escuchar a cantar más plenamente); el sacerdote en la liturgia no debe hacer todo, sino lo que le corresponde, por lo cual deberá preparar y alentar a laicos para que se ocupen de los diversos roles litúrgicos. No hay que adueñarse de la liturgia. En resumen, que todo sirva para la edificación de la comunidad.

-tienen más cabida las *expresiones musicales de cada pueblo*. Aquí entra otro elemento que los seminaristas deben valorar y conocer, para la evangelización: *la cultura* (DP 388, EN 18). Para poder evangelizar la cultura en su raíz, es preciso conocerla, y asumirla, según la ley de la encarnación de Cristo, como ya lo expresara San Ireneo (DP 400). En la evangelización de la cultura no partimos de cero, ya que se da una realidad, que es la religiosidad popular latinoamericana, fruto de 500 años de evangelización, y que es valorada y asumida desde Medellín y Puebla (DP 444-456). En este sentido dice Puebla que: "En la celebración litúrgica, en efecto, es de máxima importancia que los fieles comprendan no sólo lo que el

sacerdote dice o recita, sino también aquellas realidades que el sacerdote debe expresar con gestos y acciones. Esta formación reviste *tan grande importancia en la liturgia renovada*, que merece un cuidado especial" 1.

Una buena *teología* de la liturgia es la base de todo esto; de faltar una sólida teología, se cae inevitablemente en dos extremos: o bien un "rubricismo", o bien las improvisaciones sin fundamento.

Ahora nos referimos a algunos *criterios* específicamente *pedagógicos*, al servicio de la evangelización. Como lo que buscamos formar es el futuro pastor, la enseñanza musical no sólo consistirá en teoría, solfeo, historia de la música, sino sobre todo en los criterios pastorales, que ya hemos descrito.

No se trata de desecharla enseñanza teórico-práctica de la música, que no parece importante y debe ser tenida en cuenta de acuerdo a las capacidades personales (un mínimo conocimiento de entonación, lectura, canto, siempre es provechoso). Pero tampoco se trata de hacer un conservatorio (como tampoco debe ser el seminario un gimnasio o un círculo literario). Se trata de enmarcar esta educación musical en función de la formación, que es eminentemente pastoral, de modo que estos elementos -saber cantar, entonar, aclamar, leer, dirigir el canto, ejecutar un instrumento- sean puestos al servicio de la celebración y la catequesis, y en definitiva, de la edificación de la comunidad cristiana.

Otro criterio pedagógico es el de la *'formación en la acción'*: a cantar se aprende cantando, a rezar se aprende rezando; y así también a trabajar en grupo, a celebrar el misterio. Por eso mismo pensamos que la formación debe ser sobre todo en el ejercicio. En la medida que la liturgia de las horas, la misa y los actos de devoción sean más festivos y sean preparados por los mismos seminaristas, aplicando lo aprendido, en esa medida, el aprendizaje será efectivo.

2. El Profesor.

Es el que va a llevar adelante los criterios pastorales y pedagógicos. Sobre todo debe ser un hombre cuya vida misma es un canto a Dios, que canta la alegría del Dios que nos salva; por otro lado debe ser idóneo: es decir conocer de música, canto, liturgia, elementos metodológicos, para la enseñanza de la música, y la capacidad práctica de enseñar y celebrar; también conocer nuestra cultura.

Ante este perfil nos preguntamos ¿quién podrá enseñar? Pero no hay que asustarse, ya que a enseñar se aprende enseñando, intercambiando, en una constante búsqueda; estudio, esfuerzo.

¿Y en el caso de no contar con una persona especializada? En ese caso, alentamos a los seminaristas que tengan este tipo de iniciativas, a que trabajen por el crecimiento propio y de sus hermanos en este aspecto, con decisión, humildes y deseosos de servir; basta con largarse y empezar de a poco.

3. Aplicación pastoral.

¿En qué instancias de la pastoral va a ser requerida esta capacitación?

- Por empezar en la *misa*, "fuente y culmen de la vida cristiana". Allí es necesario crear el ámbito *comunitario, festivo y de oración*; hay que guiar a los laicos a que preparen la liturgia, guiar para la selección del repertorio de acuerdo a la celebración, y a la asamblea; cantar las aclamaciones propias del sacerdote.

- En la celebración de las *misas con participación de niños*; ya que ellos tienen un modo de captar distinto, la Iglesia tiene previsto un ritual propio, con gestos, aclamaciones, propios adecuados a la edad que no hay que descuidar ni desconocer (ver el "Directorio de misas para niños"). ¡Qué importante sería que el sacerdote pudiera cantar la plegaria eucarística de la misa para niños, suscitando la respuesta aclamativa de ellos!

- En la celebración de los demás *sacramentos y sacramentales* (con una riqueza tantas veces desaprovechada de salmos, lecturas, gestos, ritos y cantos propios). ¡Qué consolador que puede ser la sola escucha del salmo 22 durante un sepelio! o ¡qué edificante puede resultar el canto de las letanías durante una ordenación sacerdotal!

- En la enseñanza del canto ala asamblea. Aunque resulte paradójico, hay que aprender a enseñar, ya desde el seminario. Muchas veces vemos en nuestras celebraciones, que el pueblo de Dios no canta, y sólo canta el coro o grupo (o en el peor de los casos no se canta). Por eso mismo el sacerdote debe tener esta actitud de enseñar -y los elementos para hacerlo, en caso de que no haya otra persona-; enseñar a la asamblea cómo debe participar, motivando, enseñando los cantos y su lugar dentro de la misma. Desgraciadamente, hoy por hoy, vemos que la música litúrgica queda en manos de grupos de adolescentes con muy buena voluntad pero sin formación (ni litúrgica, ni pastoral, ni musical). Es -bueno que los jóvenes canten y es signo de que la Iglesia da lugar a los jóvenes; incluso en la Iglesia primitiva los lectores y cantores eran jóvenes, porque cantaban con el mayor potencial de voz; pero también es una muestra de respeto hacia ellos, y hacia la comunidad parroquial, el brindarles los elementos formativos necesarios para poder dar un mejor servicio litúrgico.

-En la catequesis: ya que los misterios de nuestra fe y los acontecimientos del evangelio son más fáciles de ser incorporados y recordados a través de la poesía y el canto.

II-II La formación especializada

El desarrollo de las cualidades

Esta parte podría llevar otro título: y es el de la formación personalizada; es cierto: el tema, hoy por hoy, está en la mente y en el corazón de muchos pero aún hoy no se hallan todos los caminos para que esto se dé. Vemos esfuerzos que son prometedores y los alentamos. Se trata de una educación que tiene como base el diálogo interpersonal entre el formador y el formado. Esto, por supuesto exige mucho de ambas partes: por un lado la sinceridad y apertura, para que el formador, viendo la realidad de esa persona que tiene ante sus ojos, pueda descubrir todas las potencialidades que tiene ocultas y dispuestas a ser explotadas para el enriquecimiento personal del alumno y de toda la comunidad eclesial. Es un trabajo de discernimiento de espíritu, por eso se requiere que el formador sea inteligente, de modo que al verlas capacidades, ayude a desarrollarlas; además de esto se requerirá que esté abierto a la realidad circundante, para ayudar al candidato al sacerdocio a ajustarse con la realidad pastoral que deberá desarrollar.

De parte del alumno se requerirá, además de apertura, docilidad a la voz del que forma, pues por allí se escucha también la voz del Espíritu Santo.

Por supuesto que si sedan estas actitudes, se podrá llegar que cada uno dé lo mejor de sí, y el cuerpo de Cristo crecerá entonces mucho más bella y armónicamente.

1. El desarrollo de las cualidades literarias

Sería de esperar que esta faz estuviera ya desarrollada antes de la llegada al seminario mayor, es decir, durante el secundario o el seminario menor (donde lo hay).

Todos los sacerdotes deberían tener un gusto por las humanidades y por las formas bellas, por eso es importante el cultivo de la literatura, que, incluso, es una de las formas de ascenso a la Belleza Increada.

El lenguaje poético ha sido el lenguaje de los místicos en la Iglesia. Recordemos a San Juan de la Cruz, a Santa Teresa, a Santo Tomás de Aquino (que no sólo escribió sumas o cuestiones disputadas, sino también poesías), o al mismo San Ambrosio; y además este potencial fue puesto al servicio del mensaje, como por ejemplo lo hizo San Efrén en Siria, para contrarrestar la herejía, a la vez que para enseñar de un modo bello la verdad. La verdad, acompañada por la belleza, hace que sea captada por las personas de un modo más totalizante (se abren resortes nuevos de conocimiento). Por eso, además de este punto, cultivado en todos los seminaristas, se deberá alentar a aquellos que tienen cualidades para la literatura y la poesía, para que puedan desarrollarlas, y así aporten este potencial a la transmisión de la revelación. De aquí que la formación doctrinal deberá ser más cuidada, para que se desarrollen ambos amores: al fondo y a la forma, en uno solo armónico y éste brille en las producciones literarias.

Además, agregamos que la belleza brilla más en la sencillez. San Efrén, por ejemplo, componía versos inteligibles, para que el Evangelio fuera memorizado por el pueblo.

Dentro de esta sección deberíamos hablar de otra cosa que quizás llame un poco la atención: además del cultivo de la lengua castellana nos parece oportuno que aquellos que Dios suscita con facilidad para el estudio de las lenguas, y sobre todo de las lenguas muertas, pongan este carisma al servicio de la celebración litúrgica. Por dar un ejemplo, en Argentina, la actividad de musicalización de los salmos están a medio hacer (tenemos 72 salmos musicalizados). Un conocimiento del hebreo y del griego nos ayudaría a que podamos hacer versiones críticas, poéticas y cantables de los salmos, poniendo esta riqueza de la Escritura al servicio del Pueblo de Dios (ya que los salmos fueron hechos para ser cantados antes que recitados). Lo mismo decimos del griego respecto a los cánticos del Nuevo Testamento; o del latín respecto a los himnos de la tradición.

El conocimiento del hebreo, del griego y del latín, en este sentido, no es una tonta nostalgia por un tiempo que fue, sino el reconocimiento de un patrimonio que nos es propio (ver cómo la verdad fue transmitida en otros tiempos y culturas) y a la vez la posibilidad sería de remodelar a nuestra cultura estos valores patrimoniales para hacerlos asequibles a nuestro pueblo.

2. El desarrollo de las cualidades musicales

Además de que este desarrollo permite expresar la persona, nos parece importante en varios aspectos:

- El estudio del *órgano*, como instrumento rico en expresiones, y rico por ser el más usado en la tradición de la Iglesia, no tiene que desecharse; es el instrumento ideal para el acompañamiento litúrgico, por lo menos en Occidente.

- El estudio de los *demás instrumentos* también es importante. Al decir estudio decimos el esfuerzo para que se ajusten con gusto y calidad, al servicio del canto litúrgico. Uno de los desafíos es el ajustado ensamble entre órgano, guitarra, y por qué no la flauta, el bombo, el acordeón o el charango, según los ritmos y lugares. A veces pareciera que los seminarios quedan restringidos al uso del órgano, y la parroquia o la capilla restringida al uso de la guitarra perdiendo los dos ámbitos ambas riquezas.

- La actividad coral en este sentido no hay que tomarla como algo puramente artístico o de lucimiento. Puede expresar una especial riqueza en la polifonía (de la que conviene usar, más no abusar), la alternancia entre dúo, coro, solista y asamblea. Por otro lado el coro permite conocer y gustar la riqueza del gregoriano y otras formas de canto religioso, que habitualmente no tienen lugar en nuestras asambleas parroquiales (por ejemplo el "veni Creator", que tantos concilios abrió, en la vida de la Iglesia).

- Otro aspecto es el conocimiento de la cultura popular, la música de raíz folklórica, que tan arraigada está aún, y que tan poco se suele valorar, y a veces, por prejuicio o ignorancia hasta no se la deja entrar en la liturgia. Si no, miremos ¿En qué lugar de nuestro país no se valora y gusta la "misa criolla" de Ariel Ramírez o la "Navidad Nuestra", que ya tienen más de veinticinco años de antigüedad y siguen vigentes? O bien, veamos cuántos cantos que ya son patrimonio de casi todas las parroquias del país, tiene raíz folklórica (por ejemplo "Ven Hermano", "Te ofrecemos Padre Nuestro", "El Santo" de Los Toldos, y tantos otros).

- También hay que atender a la composición religiosa -criterios, modelos, y a nociones de armonización prácticas. Vemos que últimamente han surgido obras religiosas muy valiosas para la evangelización ("Pasión según San Juan" "Las 10 Parábolas", "Cantata Mariana" "Vengan a mí", "Diez milagros de Jesús", "En el nombre de Dios", "Fiesta del Señor", "Dios en medio del pueblo"-y para la liturgia, que son un camino abierto. Muchas de estas obras han nacido en seminarios, o con colaboración de seminaristas).

II.III Algunas experiencias

Terminamos este capítulo con algunas experiencias que hemos vivido (en los seminarios de La Plata, Santa Fe, Lomas, Azul, Mercedes), y otras que nos han llegado de otros seminarios.

- taller de salmos.
- taller de oraciones y aclamaciones presidenciales de la misa y del triduo pascual (con los futuros diáconos).
- canto de himnos de la liturgia de las horas y de algunos salmos (a dos coros).
- ensayo y ensamble de varios instrumentos (guitarras, órgano, bombo, charango).
- alguna pieza coral polifónica.
- ensayo de cantos nuevos para la misa y para tiempo litúrgico.
- composición de letras y música para la catequesis; posteriormente crítica en grupos.
- cursos de "música, liturgia y pastoral" en algunos seminarios del país.

Nos gustaría describir brevemente dos de estas experiencias: el taller de salmos y el de aclamaciones presidenciales. La intención es valorar el salmo responsorial, lograr que este momento lírico de la liturgia de la Palabra sea una experiencia de oración con Dios, hacer de la celebración de la Palabra, precisamente eso: una celebración, y no una mera recitación del salmo (aburrida, la mayor de las veces).

Primero aprendemos la antífona (haciéndola escuchar, repitiéndola todos después). Luego, las estrofas: escucharlas, cantarlas todos juntos, (como para aprenderlas), cantarlas de a dos o de a tres (como para ir perdiendo el miedo) finalmente ir largándose de a uno a entonarlas estrofas. Es importante darle seguridad y confianza a la persona que canta por primera vez sola delante de otros. Paralelamente los guitarristas van practicando un arpegiado suave que ayuda sobre todo allí donde no hay órgano u organistas.

Con las aclamaciones, trabajamos de forma similar: ensayándolas primero todos juntos, después de a dos o de a tres, finalmente de a uno. Incluimos las aclamaciones del sacerdote en la misa ("Señor ten piedad", Palabra de Dios", "Este es el misterio", "Por él, con él y en él") y las del triduo pascual ("Este es el árbol de la cruz", "Luz de Cristo").

Conclusión

Esperemos que este trabajo sea un aporte positivo y abierto a otros aportes, en beneficio de este aspecto de la formación sacerdotal.

Ojalá podamos ir redescubriendo que quiere el Espíritu Santo de nuestra Iglesia, en cuanto educadora en la fe. Deseamos con esto poder aportar en algo este proceso de experiencia del paso de Dios entre nosotros.

(1) Congregación para la Educación Católica: "Instrucción sobre la formación litúrgica en los seminarios".

(2) Congregación para la Educación Católica: "Instrucción para la formación litúrgica en los seminarios " N° 58.

COMISIONES DIOCESANAS

Las Comisiones Diocesanas de Liturgia tienen un rol importante en la Renovación litúrgica planteada por el Concilio Vaticano II. SC 44 y 45, 46. Dicha renovación es una tarea permanente que la Iglesia debe realizar por dos motivos:

a) *En razón de su propia vida.*

Ya sea en su tarea catequística o misionera, estando presente y dando testimonio en el mundo, ya sea pidiendo y creando signos, gestos y cantos que sean asumidos en la oración litúrgica y orientados por la Liturgia misma. (DP. 924)

b) *En razón de la cultura del hombre que celebra.*

Necesita de gestos, cantos, palabras y silencios que lo expresen. (DP. 926)

Esta doble fidelidad a la misión de la Iglesia y al hombre de hoy deberá orientar todo el trabajo de las Comisiones Diocesanas de Liturgia. Las mismas no deben ejercer simplemente un control de las celebraciones litúrgicas, sino que serán organismos de servicio y comunicación que, a través de cantos, ritos, experiencias y adaptaciones, tratarán de suscitar una liturgia viva y encarnada.

Este servicio de animación no debe descuidar la unidad. Para esto será necesario corregir, orientar y sugerir.

Por otra parte, tratará de insertarla Liturgia en la Pastoral diocesana y nacional sin descuidar por eso el sentido universal y misionero.

Tareas de las comisiones

Las tareas que se sugieren a continuación son válidas tanto para las Comisiones Diocesanas como para las regionales o nacionales.

La Comisión de Liturgia velará por los textos litúrgicos, la catequesis litúrgica, el **arte** sagrado, la música litúrgica, la formación de los agentes de pastoral y equipos litúrgicos de las comunidades.

Mantendrá además una fluida conexión con los Medios de Comunicación Social

1) Los Textos

La utilización de la lengua vernácula exige traducciones no sólo literales sino "de sentido". Los textos oracionales (rituales, misales), cantos y los mismos textos bíblicos son expresión de nuestra fe. Por eso deberán someterse a un cuidadoso examen que suponga la participación de profesionales de la lengua y del arte popular. Á la vez deberán guardar formas bellas evitando vulgarismos y expresiones ajenas a nuestra cultura.

2) *La catequesis litúrgica*

Las comisiones tendrán en cuenta que sólo se puede crecer en calidad celebrativa cuando se asume con claridad el sentido cristiano de los ritos y símbolos. "Es necesario que toda esta renovación esté orientada por una auténtica teología litúrgica. En ella es importante la teología de los sacramentos". (DP. 916 al 926).

La "adecuada catequesis" (DP. 926) podrá ser ofrecida de manera ordinaria por esta comisión que irá proponiendo o creando bibliografía y material de consulta para los agentes de pastoral y equipos de liturgia, ya sea durante los "tiempos fuertes" como durante la preparación de actos diocesanos o nacionales.

3). *El Arte Sagrado.*

Por Arte Sagrado entendemos todas aquellas expresiones físicas y locales que tienen sentido y uso religioso. Su finalidad es "orientar santamente a los hombres hacia Dios". (SC 122).

Las comisiones deberán velar por la creación de nuevos templos y por el buen uso del espacio sagrado. Para esto tendrán en cuenta el lugar de la Asamblea, del presbiterio, del altar (como lugar central) y de la Palabra de Dios. Se ocuparán también de la Sede, de los cantores y animadores, y de la ubicación

de las imágenes dentro del recinto sagrado. Para esto será importante escuchar la opinión de expertos ya sea en arquitectura como en arte plástico.

Entre otras cosas deberán catalogar los monumentos y objetos religiosos por su belleza y expresividad ya que constituyen un patrimonio para ser expuesto y servir de ayuda e inspiración al Pueblo de Dios.

Se deberán conocer con claridad los criterios que permitan una buena articulación funcional del Templo: lugar del servicio litúrgico y de la oración privada.

4). Música litúrgica

Deberá conocer el material musical litúrgico existente, contar con una buena cassetteca y carpeta de partituras que sirvan como lugar de consulta.

Será de suma importancia relacionarse con los músicos y poetas para definirles con claridad el rol que compete a ambos.

Deberá hacer una evaluación crítica de las composiciones existentes y una difusión de aquellas obras que posean buen gusto y calidad litúrgico musical.

Deberán promover festivales de música litúrgica y religiosa como así también integrar músicos a las Comisiones de Liturgia.

5). Formación de los Agentes y Equipos

Esta es la clave de la renovación. Por eso es necesario organizar jornadas de formación que permitan a sacerdotes, religiosos y fieles el compartir experiencias y reflexionar juntos aprendiendo a sintetizarla fe y la vida en una espiritualidad litúrgica seria y comprometida.

Estas jornadas serán el lugar donde se compartan y se den a conocer las normas y criterios litúrgicos que deberán animar el desarrollo de los equipos y de los distintos ministerios en la celebración.

Se deberá promover a todos aquellos que tengan el carisma litúrgico.

6). Medios de comunicación.

La liturgia debe llegar a la cultura viva del pueblo, y esta se ve hoy influida en gran medida por los medios de comunicación social. No sólo se ofrecerá la posibilidad de una Misa radial o televisiva sino que se propondrá transmitir mensajes catequísticos litúrgicos sobre todo en los tiempos fuertes o acontecimientos especiales.

*Padre Daniel Climente
Hilda Vazzano
Padre Santiago Herrera
Marcos Picaronj*

Bibliografía

El Equipo litúrgico y la catequesis litúrgica.

Catequesis litúrgica, Bonum.

Dossiers:

La Plegaria Eucarística 1 y II, Gestos y Símbolos 1, 11 y 111, La Comunidad Celebrante sus intervenciones en la eucaristía (CPL)

Catequesis sobre la Misa, CEA.

Meditaciones sobre la Misa, H. Muñoz, Ed. Paulinas.

He querido comer esta Pascua con ustedes, Oddone.

Seminarios y noviciados

Congregación de Educación. 1. Ratio Fundamental. 2. La Formación Litúrgica de los Futuros Sacerdotes: In Ecclesiasticam Futurorum.

Presidir la Asamblea, varios, PPC.

Apéndices

ALGUNOS APUNTES ACERCA DE ACUSTICA Y SONORIZACION DE AMBIENTES.

Mucho es lo que se ha escrito sobre este tema y no siempre en lenguaje claro, para que las personas que necesiten asesoramiento puedan al fin solucionar sus problemas. Así mismo, no abundan los técnicos que realmente conozcan profundamente o al menos discretamente las distintas soluciones a los problemas de sonorización de ambientes.

Esperamos poder ayudar, sobre todo prácticamente a que en nuestros templos se escuche con claridad la palabra de Dios, sin estridencias, que no sólo están fuera de lugar sino que "cansan" al oyente logrando que se sienta tenso, incómodo y distraído durante las celebraciones.

PLANTEO GENERAL DEL TEMA

Presentamos dos situaciones distintas.

a) Instalación de un sistema de sonido en un Templo o Capilla que nunca lo haya tenido.

b) Modificación del equipo, ya sea porque es viejo, o para corregir algún problema de ubicación de parlantes, reemplazos diversos, etc.

Respecto del primer caso debemos ponernos en contacto con un buen técnico en electrónica; mostrarle dónde queremos el equipo de sonido y sobre todo ponerlo en antecedentes de que se necesita una buena reproducción de la voz humana (hombre y mujer); indicarle también los lugares donde tienen que estar situados los micrófonos (ambón, Altar, coro, guía, etc.) de acuerdo con lo que se precise para una buena Liturgia. Por lo general se aconseja que los cables de los micrófonos estén instalados con grampas en las paredes en forma fija o si se puede y prefiere, embutidos en caños, ya sea en la pared o en el piso, hasta los distintos lugares donde se los usará, colocando allí alguna cajita o tablero con su respectiva ficha de conexión para poder retirar los micrófonos cuando no se usan.

Los micrófonos serán de buena calidad dentro de las posibilidades que se tengan. Por ejemplo: al "coro- podrá colocársele una unidad unidireccional para que tome a todo el grupo formando un círculo alrededor de él. Si se prefiere puede colocársele un "cardioide" que toma preferentemente a las voces colocadas en semicírculo. Para evitar que los cantores estén muy cerca unos de otros úsese un micrófono "a condensador" o un "dinámico", siempre de calidad y de ser posible que la cabeza del micrófono no sea inferior a 30 milímetros de diámetro, para obtener buena captación.

Al guía y al ambón se les puede colocar una unidad más direccional evitando así la captación de ruidos o movimientos extraños a la locución.

El más problemático es el micrófono del Sacerdote ya que éste debe permitir su desplazamiento por todo el Presbiterio.

Se suele usar en estos casos, un micrófono a condensador del tipo de colgar llamado también "solapero". Este se coloca cómodamente en el cuello del Sacerdote.

Deberá tenerse la precaución de dotar a este micrófono de un cable fino y flexible para evitar que se vea y/o moleste. Usar por favor un cable blindado de muy buena calidad para toda la instalación.

Con respecto a los pies o soportes para sostener los micrófonos, pueden ser los llamados "jirafas" o bien los comunes con buena base redonda pesada para evitar caídas; deberán ser colocados frente al orador. Así se evitará que éste al caminar, produzca ruidos en los altoparlantes.

Se deberá hablar o cantar colocando el micrófono dirigido hacia la boca, (no de costado) y a una distancia prudente, a experimentar, que oscila entre los 15 y 25 cm. según el micrófono, la fuerza y el calor de la voz del locutor. En lo posible se colocará en cada micrófono un "paravientos" para evitar el llamado efecto "flop", que se produce al pronunciar la letra "P".

DISTRIBUCION DE LOS PARLANTES

Esta operación es muy delicada.

Deberán colocarse pequeñas columnas que alojen 2 6 3 altoparlantes de 20 cm. de diámetro cada uno, ubicándolas más o menos a nivel del oído de los fieles en posición sentados. Es prácticamente inútil colocarlos más altos pues lo único que ganaremos es un eco muy fuerte que hará que no se entienda nada de lo que se dice.

Cuanto más columnas coloquemos el resultado será mejor, sobre todo en templos muy grandes y altos. Como regla práctica se puede partir del criterio de colocar una columna cada 3 hileras de bancos. Aunque esto es de competencia técnica, no por ello vamos a dejar de recomendar que todos los altoparlantes deberán estar "en fase" esto es: *Que todos* empujan hacia atrás o hacia adelante al mismo tiempo o sea en forma simultánea. Con respecto a la conexión interna de cada columna y de todas entre sí,

lo dejaremos al criterio del instalador pues es de su exclusiva competencia. Sólo diremos que se deberá respetar la llamada carga nominal del amplificador, no pasando el valor mínimo recomendado por los fabricantes del mismo.

Se preferirá usar cable del tipo "envainado" y con conductores de diámetro apropiado a la potencia. Que cada conductor tenga un color distinto para facilitar las conexiones.

EL AMPLIFICADOR

Este eslabón es muy importante pues muchas veces no se elige lo que realmente se necesita.

Por ejemplo: Hay en el comercio muchas marcas muy buenas pero por lo general están hechos para el hogar, es decir no para el uso con micrófonos sino con bandejas para discos y cassetteras. En el templo las cosas son muy distintas. Por lo tanto recomendamos que tenga un mínimo de cuatro entradas para micrófonos.

Cada entrada debe poder mezclarse con la otra y regular separadamente "volumen" o nivel de entrada.

Si no encarece mucho el proyecto, se debe preferir que *cada entrada*, tenga sus controles de graves y agudos (igualizadores) para poder así balancear las voces con timbres muy diferentes en forma independiente. Esto evita que algunas voces femeninas suenen "chillonas" y las masculinas suenen "cavernosas".

Se podrá recurrir también a un control tonal general que afectará a todas las entradas simultáneamente. En este caso, hay que ajustar muy cuidadosamente los controles tonales pues hay que compensarlas diferencias de las voces tratando de lograr un equilibrio de compromiso. Si se va a usar cassetera se deberá contar con entradas para poder reproducir algo grabado o bien permitir la grabación de alguna ceremonia que se desee.

No debe descartarse la posibilidad de usar este micro amplificador para sonorizar la calle o algún otro sector que interese ya sea desde el interior del Templo o no (por ejemplo: algunas Iglesias irradian campanas grabadas, Salmos, y cantos, a distintas horas). En tal caso, puede colocarse alguna llave para que, lo que está sucediendo dentro del Templo, también salga a la calle utilizando un juego de bocinas colocadas en forma de cruz (90º cada una) o hacia algún patio interno según las necesidades.

La potencia del amplificador se elegirá de acuerdo a las dimensiones del Templo. Muchas veces se cree que cuanto más grande mejor ... esto es verdad hasta cierto punto. Creemos que a partir de unos 50. vatios para las funciones antedichas está razonablemente bien, pudiéndose llegar hasta 100 vatios de potencia.

El lugar donde se lo instalará debe ser fijo, ventilado, bien sujeto o apoyado y desde ya, recomendamos que el Párroco organice y haga instruir a las personas que lo atenderán; cuanto menos manos... mejor. Estas personas deben ser respetuosas de los criterios tomados al regular los controles de volumen y tono pues hemos visto que en alguna Iglesia según quien lo maneja en las distintas Misas, se sentían más fuerte algunas y agudas otras. Deberá haber coincidencia de criterios pensando que no es una emisora de radio sino un servicio para que la Palabra del Señor se pueda oír.

Se deberá tener la precaución de tener todo el equipo limpio de polvo y los micrófonos con algún tipo de funda que se pueda sacar y poner rápido. Además, los cables deberán ser enrollados en orden y recomendar no pisarlos ni ponerlos al alcance de los niños. No estaría demás ser previsor y tener aunque sea dos de repuesto.

El volumen que se debe usar es el mínimo, esto es imprescindible para reforzar lo que dice el orador. Es falso el criterio de elevar el volumen, pues esto genera rebotes en las paredes (ecos) y como tardan mucho tiempo en extinguirse se produce un mezclado con lo que continúa diciendo el orador. De la misma forma influye la tonalidad reproducida: muchos bajos, producen ecos, le sacan inteligibilidad a la palabra, y resaltan las "P" y las "B" produciendo "PLOPS" o explosiones labiales que son desagradables. Muchos agudos, facilitan los chillidos, ruidos y soplidos. El micrófono se „acopla" o mientras se habla produce un repiqueteo al ritmo del discurso, resaltando las "S" y la respiración del locutor. Es buena práctica ajustar y probar con el Templo lleno y retocar si hace falta cuando hay poca gente. También puede influir que sea invierno o verano por la ropa. Esto varía la conducción acústica de la sala produciendo a veces cambios "inexplicables".

El orador debe hablar naturalmente pero bien. En ambientes grandes, debe hablar más pausado para que la reverberación o eco, no puedan hacer su efecto. Si se quiere saber realmente si se escucha mal o no, es bueno preguntar durante o después de la ceremonia a alguien que sepa, que estuvo en el medio o detrás del Templo.

CÓMO UTILIZAR EL MICRÓFONO

Para una buena utilización del micrófono se deberá elegir el plano más apropiado, según el tipo de intervención, género literario o ambiente que se quiera abordar.

1. Plano general (de 20 a 30 cm.)



Utilización: Es ideal para una proclamación donde el plano que se quiere lograr es neutro.
Técnica: Hablar como si no hubiera micrófono y usando un tono de voz más elevado.

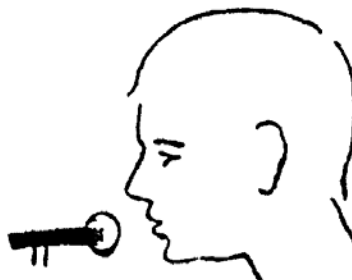
2. Plano medio (de 15 a 20 cm.)



Utilización: Permite mayor vivacidad y familiaridad en el discurso. Ideal para conversaciones y relatos.

Técnica: Hablar como se habla a un grupo que está a dos o tres metros con un tono de voz natural.

3. Plano próximo (de 5 a 10 cm.)



Utilización: Para dar indicaciones técnicas evitando romper el clima de interioridad.

Técnica: Hablar como cuando se hace una confidencia a un interlocutor cercano, articulando con más cuidado y más lentamente.

Muchos preguntan si el órgano, debe salir por los parlantes del Templo o se debe usar una salida propia de éste.

Es muy difícil poder graduar la relación entre el canto y el acompañamiento del órgano... Si reproducimos el órgano conjuntamente con el coro, por los Parlantes del Templo, en primer lugar, el organista no puede oír al órgano a su lado y puede perder así el ritmo, desorientando a la comunidad que no podrá seguir el canto. Parece que el método más fácil y seguro es usar el propio amplificador del órgano.

En realidad recomendamos amplificación independiente del equipo de voces para cualquier instrumento que acompañe el canto. Haremos mención especial de la guitarra criolla, cuyo sonido natural es mucho más débil que el del órgano.

Si llegara a faltar en algún lugar el sonido del órgano, se puede reforzar algo, disponiendo otro micrófono colocado frente al altoparlante del órgano y regulado precisamente para reforzar sin abusar, pues taparía el coro. Podemos ahorrarnos dicho micrófono si el órgano dispone de salida para línea (out line) (out auxiliar) llevando un cable hasta el amplificador y regular muy bien el volumen del órgano con respecto al coro. Si el órgano no posee dichas salidas, consulte al técnico o bien a la casa donde adquirió el órgano, ellos le solucionarán el problema.

Las anteriores indicaciones y sugerencias pueden parecer excesivas y complicadas, pero si se consulta con personas especializadas se aclararán muchas dudas.

Cuidar tantos detalles para asegurar una correcta sonorización de las diversas celebraciones litúrgicas no es ser "exquisitos", al contrario, demostrará más claramente cuanto nos importa la Palabra de Dios y el servicio a los demás.

Humberto Facal

EL GRUPO "PUEBLO DE DIOS"

Nuestro Grupo está integrado por laicos, religiosos y sacerdotes. Fue convocado inicialmente por el P. Osvaldo Catena, en 1976, con la finalidad de crear y difundir cantos adecuados para las Asambleas Litúrgicas de nuestro pueblo. El mismo P. Catena, lo dirigió hasta su fallecimiento, ocurrido el 28/XI/86. Actualmente es coordinado por el Padre José Bevilacqua. Desde hace varios años, además de su tarea creativa, nuestro G.P.D. viene dictando cursos teórico-prácticos sobre el canto litúrgico, especialmente a nivel diocesano en diversos puntos del país.

San Agustín, que había experimentado en las profundidades de su ser el benéfico influjo de la música en las Asambleas Cristianas, pudo decir: "¿qué cosa mejor pueden hacerlos fieles en la Iglesia que cantar? - Yo no sabría decirlo."

Quienes realizamos esta hermosa tarea, dictando cursos, que llamamos de "Música , Liturgia y Pastoral", verificamos plenamente en nosotros mismos y en los participantes, la verdad de la apreciación del gran doctor de Hipona.

¿Cómo se desarrollan los cursos?

De ser posible, en dos o tres días de convivencia. El clima de amistad y oración se establece fluidamente. La oración de preferencia, será cantada. Hechas las presentaciones iniciales los participantes se distribuyen según sus aptitudes en grupos de organistas, guitarristas , cantores, o de otros instrumentos. Separadamente se trabajan los cantos que se cantarán en las celebraciones de esos días, o en el ciclo litúrgico que se quiere implementar, vg. Cuaresma, Pascua y otros. Todos los participantes, aunque no lean música, tienen cuadernillos con las melodías en pentagrama, los tonos de las armonías para la guitarra y los textos.

Organo: Nos damos cuenta de que hay muy pocos organistas formados seriamente. Es una lástima. Se les enseña a tocar con mucha prolijidad, de modo que, pongan y saquen los dedos en el momento justo sobre el teclado. Cosa que los pianistas descuidan con frecuencia. Usamos básicamente el repertorio de la colección "Cantemos Hermanos con Amor" en su libro de acompañamiento, que también contiene los tonos de guitarra.

Guitarra: A los guitarristas se les enseña entre otras cosas, a tocar pulsos adecuados o arpeggios para cada estilo de canto. Afinación correcta, uso del transporte, etc.

Cantores: Algo muy decisivo, para que puedan cantar por igual varones y mujeres, será la elección de una tesitura (altura de la entonación) adecuada, que será desde un LA bajo hasta un DO alto. Si el canto es más alto que estos límites, no pueden cantar las mujeres, si es más bajo, no pueden cantar los varones. Se dan también algunas nociones para respirar bien y emitir correctamente la voz.

Temas Teóricos: Un poco de Historia de la participación de la asamblea en el canto litúrgico; el Concilio Vaticano II y su renovación litúrgica; los cantos de la misa, y en particular, el Salmo responsorial tan frecuentemente suprimido o sustituido; los tiempos litúrgicos, fiestas, celebraciones sacramentales; cómo ensayar y dirigir el canto de la asamblea, etc., como se hallan expuestos en este libro.

Naturalmente, los temas expuestos provocan preguntas y respuestas, diálogos e intercambios de experiencias, de tal manera que el participante se llevará criterios válidos, fundamentados en documentos de la Iglesia, especialmente en la "Ordenación General del Misal Romano".

Servicialidad: Se insiste mucho en el espíritu de humildad y servicialidad, que deben tener los músicos y cantores, entendiendo que cumplen el ministerio litúrgico de ayudar a la asamblea en la oración cantada. Pero que nunca se han de sentir dueños del canto, ni buscar un lucimiento personal o de grupo.

Textos y melodías: Hablamos sobre el contenido y la calidad de los textos destinados a las celebraciones litúrgicas. Que sean de inspiración bíblica y en plural: no subjetivos, en primera persona.

Sencillos en su lenguaje, correctos y profundos en su contenido teológico. Que cada canto responda al momento que celebra la liturgia.

Hacia el futuro: Continuamos la obra y la inspiración para la que nos convocó el Padre Osvaldo Catena. Así seguimos ayudando a nuestras asambleas en el canto litúrgico.

Realizamos todos los años un curso nacional, en Benito Juárez, Pcia. de Buenos Aires en la segunda o tercera semana de enero. Sirvan estas líneas para invitar a todos los interesados.

Lo Mejor :

Hasta aquí una somera descripción de lo que brindamos en nuestros cursos con convicción y entusiasmo. Pero sin duda es mucho más lo que recibimos de los participantes, siempre jóvenes de espíritu, y en la mayoría de los casos, también de edad. Nos sorprende la evidencia de que en nuestra labor hay mucho más de lo que hacemos nosotros. Palpamos la presencia del Espíritu de Jesús que actúa, que abre nuestros corazones y labios para realizar lo mejor que se puede hacer en la Iglesia". Y María, la que mejor cantó al Señor, con su vida y con su voz, también nos acompaña. Sin duda.

BIBLIOGRAFIA GENERAL BASICA

Concilio Vaticano II, Constitución sobre la Liturgia: Sacrosanctum Concilium, SC.
Introducción del Misal, Ordenación general del Misal Romano, OGMR
Introducción al Leccionario, OLM Ordenación de las lecturas de la Misa. Tomo 1 del leccionario argentino.
Introducción al Ritual de los sacramentos.
Directorio para la Misa con niños, DMN
II Conferencia general del Episcopado Latinoamericano: Medellín cap 9.
III Conferencia general del Episcopado Latinoamericano, Puebla 896a963.
La Celebración en la Iglesia, Tomo I, II y III, autores varios, Sígueme
Diccionario de Liturgia, Paulinas
Para vivir la Liturgia, Jean Lebón, Verbo Divino
Participación en la Liturgia por el canto, la aclamación y el silencio, vahos, PPC
Elementos de teología y Pastoral Litúrgica, CEA
Breve curso de liturgia, Juan Góis, Claretiana

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 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