

# LA VIDA MUSICAL EN LAS MISIONES JESUÍTICAS

Walter Luis Lezcano\*

## RESUMEN

**El presente trabajo gira en torno al eje temático *Tras las huellas de la música misional* y trata de exponer en forma sucinta las diversas prácticas diarias musicales en las Reducciones Jesuíticas, enfatizando la intervención del nativo en las variadas actividades como ser: capillas de música, agrupaciones instrumentales y vocales, fiestas, teatro musical, etc. Mucho se ha escrito sobre el esplendor y calidad musical de las Misiones Jesuíticas y su valor patrimonial para la humanidad, pero poco se hace en general y en nuestro medio (Corrientes-Argentina) en particular por dar a conocer dicho extraordinario material que debe trascender la palabra escrita para convertirse en hecho sonoro. El objetivo del trabajo es dar a conocer los aspectos más sobresalientes de las prácticas y patrimonio musical jesuítico por medio de la audición del material que se conserva en los Archivos de la riquísima herencia del trabajo de las Reducciones a través de una acción hermenéutica dada por “abrir” el contenido escrito a través de ejemplos auditivos concretos de obras conservadas de las mencionadas Reducciones.**

**Palabras claves:** <Reducciones jesuíticas> <Vida diaria> <Música> <Hipertexto> <Apreciación musical>

## MUSICAL LIFE IN JESUTICAL MISSIONS

### SUMMARY

The present work deals with the central theme **After the track of the missionary music** and tries to expose concisely the various daily musical practices in the Jesuit Reductions, making emphasis on the native in the varied activities such as: chapels of music, instrumental and vocal groups, parties, musical theatre, etc. It has been written a lot about the splendor and musical quality of the Jesuit Missions and its patrimonial value for humanity, but in general little is done, and in our environment (Corrientes - Argentina) in particular to promulgate that extraordinary material that should go beyond the written word to become a sonorous fact. The purpose of this work is to promulgate the most protruding aspects of the practices and Jesuit musical patrimony by means of listening the material which is conserved in the records of the delicious legacy of the Reductions work through a hermeneutic action given by the “opening” of the written content through concrete auditory examples of conserved works of the mentioned Reductions.

**Keywords:** <Jesutic Reductiona> <Daily life> <Music> <Hypertext> <Musical appreciation>

\* Investigador independiente (Argentina). Licenciado en Artes, Mención Música, egresado de la Universidad Nacional del Nordeste. Magister en Educación Artística, Mención en Música, egresado de la Universidad Nacional de Rosario. Miembro de Número de la Junta de Historia de la Provincia de Corrientes. Miembro de Número del Instituto de Investigaciones Históricas y Culturales de la Provincia de Corrientes. walterunne@hotmail.com



## Introducción

Generalmente cuando se hace mención a las Misiones Jesuíticas en Argentina, inmediatamente se piensa en las ruinas de sus construcciones siendo el mercado inundado de imágenes sobre ellas. Cuando se atiende a lo musical, en el mejor de los casos, queda en la palabra muerta sin su referente sonoro correspondiente. Se parte de la siguiente situación problemática: cada vez que se lee un libro, en el que se hace referencia a algún ejemplo musical, surge una preocupación: ¿cómo sonará esto?, pues los autores se limitan a nombrar obras sin el referente sonoro respectivo. Pareciera que los autores confían que sus lectores tienen conocimiento (partitura, grabación), de toda la literatura musical del tema que abordan. Lamentablemente no es así. Debido a ello para este trabajo se ha tomado como metodología de lectura y exposición la audición de obras paradigmáticas que ilustren lo expresado en el escrito respectivo, para ello se considera importante encararlo, sin excluir lógicamente el aspecto escrito-teórico, en base a un *recorrido auditivo* que ejemplifique cada cita enunciada, con la finalidad de re-crearla musicalmente permitiendo así un verdadero acercamiento al hecho sonoro mediante la apreciación musical. Los ejemplos presentados por medio de sus respectivos *enlaces* son de dominio público y se han elegido principalmente las obras de Doménico Zipoli por ser el compositor más importante que llegó a esta parte de América, siendo sus composiciones requeridas por todas las Reducciones, encontrándose muchas de ellas actualmente en los Archivos de Chiquitos.

Desde el punto de vista de la metodología de trabajo el estudio se abordó desde el paradigma hipertextual, partiendo del material testimonial consignado en los textos relativos a la Música Misional y la búsqueda del ejemplo auditivo respectivo. Las técnicas de obtención y producción de datos fueron el análisis de documentos y material visual/auditivo. Las fuentes consultadas fueron: archivos de partituras, enciclopedias, diccionarios técnicos, inventarios, libros -sobre temas históricos, musicológicos y patrimoniales-, CDs, audiovisuales, etc., que refieren la presencia del tema objeto de estudio.

### La vida musical en la Reducción

**En un panorama general se puede afirmar que la actividad musical en la vida diaria en las Reducciones Jesuíticas era significativa ya que la misma se encontraba presente en cada momento: la misa, el catecismo, el trabajo, la vida hogareña y la oración.** *En este punto debemos recordar que la vida religiosa estaba regulada por lo decidido en el Concilio de Trento, que difiere de las actuales disposiciones.*

*Existe la creencia que esa actividad musical era únicamente de carácter religioso y estaba a cargo exclusivamente de músicos profesionales, pero el estudio de las fuentes ha revelado que esta idea no es totalmente cierta, si bien el mayor tesoro musical se encuentra en la producción religiosa.*

## Fuentes documentales y testimoniales

Las fuentes de información sobre la música en las reducciones comprenden documentos y testimonios literarios. Toda la música conservada pertenece, por lo general, a repertorios de música litúrgica y paralitúrgica, habiendo asimismo algunas obras de música para teclado.

Los testimonios documentales más importantes comprenden los fondos musicales conservados, entre otros, en:

- El Archivo de la Iglesia de Concepción (Bolivia) cuyo catálogo ha sido realizado por los argentinos W. A. Roldán, G. V. Huseby y L. J. Waisman.
- Las casas particulares de los caciques de la región de Mojos.
- El Archivo Catedralicio de la ciudad de Sucre hoy en la Biblioteca Nacional de la misma ciudad.

El *Inventario de los bienes hallados en los pueblos de las misiones a la expulsión de los jesuitas* de Francisco Javier Bravo editado en 1872 también es altamente demostrativo sobre todo en lo que respecta a los instrumentos musicales.

Se cuenta con testimonios literarios de primer orden como ser las crónicas de jesuitas que vieron y/o vivieron aquella práctica misionera, la correspondencia y más específicamente en sus cartas anuas<sup>1</sup>. Estos escritos proporcionan referencias muy precisas acerca de la intensa práctica musical entre los indios de los poblados por medio de descripciones.

Del siglo XVII se pueden señalar los testimonios de los Padres: Alonso Barzana, Nicolás del Techo, Diego de Torres, Pedro de Oñate (que por el año 1617 dibujó la vida de los indios, particularmente en la Reducción de San Ignacio que visitó en 1620), Nicolás Durán, Francisco Jarque (de visita por las reducciones entre 1636 y 1640 escribió *Insignes Misioneros* 1687), Antonio Ripario, Antonio Ruiz Montoya.

José Manuel Peramás (*La república de Platón y los guaraníes*, pp. 81-82) afirma:

...entre los guaraníes la música era excelente, pues de todos los niños y jóvenes eran elegidos muchos que después de aprender música, cantaban y tocaban la lira, el órgano,

la cítara y el violín. Manejaban también la flauta, el clarín y la trompa. El que primero los adiestró en este arte fue Juan Vaseo, quien según dicen fue músico del Emperador Carlos V y...renunció espontáneamente y atravesó el océano dispuesto a amansar con su música cual otro Orfeo a los salvajes. Abrumado por el trabajo de atender a los neófitos atacados por la peste murió en el pueblo de Loreto en 1623... (Casares Radicio, 1999: 75).

Los informes del siglo XVIII son más abundantes y detallados, como ser los testimonios de los Padres: Antonio Sepp, Cayetano Catáneo, José Cardiel, Pedro Lozano (escribió una *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*), Florian Paucke (en sus memorias *Hacia allá y para acá. (Una estada entre los indios Mocobies)*, escritas en su retiro en el Monasterio de Zwettl, Baja Austria). Ludovico Antonio Muratori -arqueólogo (1672-1750)- describe en una crónica, publicada en Venecia en 1743, la presencia y función de la música en las Misiones de Paraguay:

Se ha establecido en cada una de las Reducciones una Capilla de músicos óptimamente *amaestrados* y concordes en el canto firme simple y en el figurado. Aquello es más que admirable porque no hay instrumento musical en Europa que no se haya introducido entre estos buenos indígenas y se toque entre ellos el órgano, la guitarra, el arpa, la espineta, el laúd, el violín, violoncelo, trombón, corneta, oboe y similares... (Casares Radicio, 1999: 59-60).

Ejemplo sonoro correspondiente: Capilla de músicos, canto figurado *Gloria*

Enlace:<https://www.youtube.com/watch?v=h55W899Zlyc>

Comentario: el video es altamente informativo pues en él se puede apreciar el tratamiento musical del texto, los instrumentos utilizados, el contexto edilicio y vestimenta de los intérpretes. Corresponde al Coro y Orquesta San Ignacio de Moxos que mantuvieron vivas las tradiciones y conservaron los documentos.

Del análisis documental se observa en líneas generales la similitud de la vida de las diferentes Reducciones sin descontar las variantes regionales.



Se detalla a continuación en forma esquemática en una apretada síntesis, los diversos tipos de músicas practicadas que estaban a cargo de

grupos diferentes de músicos como se puede apreciar en el siguiente cuadro:

### Esquema general

MÚSICA JESUÍTICA	DÍA ORDINARIO	DÍAS EXTRAORDINARIOS	TIPOS DE MÚSICAS	A CARGO DE MÚSICOS
LA VIDA DIARIA	• MAÑANA	• FIESTAS RELIGIOSAS	• DE CAPILLA	<b>Profesionales</b>
	• TARDE	• VIAJES	• COMUNITARIA	
	• NOCHE	• ACTO CÍVICO-MILITARES	• EN FUNCIONES CÍVICAS	<b>Semi-profesionales</b>
	• SEMANA	• DIVERSIONES PROFANAS	• MILITAR	
			• PARA DIVERSIONES PROFANAS u <b>honestas</b>	<b>Intuitivos</b>

Según las dos tipologías de días antes mencionadas el repertorio y los tipos de músicos, atendiendo a las citas encontradas, variaba en cuanto a: prácticas en la vida diaria en días ordinarios y extraordinarios, protagonistas y tipologías musicales, pudiendo en cada caso encontrar su correspondiente ejemplo testimonial y en algunos casos auditivos.

A continuación se detalla someramente cada caso señalado anteriormente:

#### 1. Días ordinarios

En los distintos documentos encontramos relatos de lo que sucedía en cada momento:

##### 1.1. Mañana

Los cronistas relatan que los nativos realizan todo por órdenes dadas por la señal del tambor o voz del pregonero, es así que durante todo el día

se oyen enseñados toques de cajas y se procede a publicar por las calles la tarea a realizar.

**Convocatoria.** El día se iniciaba con la convocatoria a Misa, es así que al son del Ave María los jóvenes con sus tambores salían a convocarla, dirigiéndose toda la población a la plaza frente a la entrada de la iglesia congregándose en el atrio para entonar en forma responsorial las oraciones diarias y algunos cantos devocionales en lengua vernácula.

Ejemplo sonoro correspondiente: Padre José De Anchieta *Ave María* en Tupi-Brazilian /Portuguese RenaissanceMusic (S. XVI).

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=npbCGdNaVJQ>

**Entrada a Misa.** Al abrirse las puertas de la iglesia se entraba en forma procesional entonando algún canto piadoso, que podía estar en lengua vernácula, conocidos como *Alabado*.

Ejemplo sonoro correspondiente: *Hanaq Pacha Kusikuynin*. Coro de Niños de Andahuaylillas, Huaro y Urcos.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=S7Z5bf-x2V0>

**Misa.** Sin lugar a dudas esta celebración era el momento más importante del día a la que acudían todos. En cuanto a la música era la más atendida respecto a calidad y solemnidad, estando a cargo de músicos profesionales que formaban la Capilla Musical, la cual contaba con instrumentos variados y cantantes. Los Momentos de la Misa musicalizados son los más detallados en las crónicas y conservados en los archivos en cuanto a partituras.

El Padre José Cardiel que fuera misionero entre los guaraníes describe así algunos momentos de la misma:

Todos los días se cantan y tocan Misa. Dícesela el cura y compañero a un tiempo... El orden cotidiano es este. Al comenzar la Misa tocan instrumentos de boca y a veces de cuerdas y tal vez unos y otros, hasta el Evangelio. Al empezar éste cantan salmo de vísperas, el lunes *Dixit Dóminus*, martes *Confitébor*...hasta la Misa Solemne de la Virgen el sábado...A la consagración, o poco después, se acaba el Salmo, excepto el de *Laudátepúeri*...que suele durar hasta el fin de la Misa...Al *Glória Patri*, todos juntos, altos, contraltos, tiples, clarines, bajones, chirimías, violines, arpas, órganos, cantan el *Gloria*. Cantan con toda armonía, magnitud y devoción...nunca cantan con vanidad y arrogancia, sino con toda modestia...Acabado el Salmo, después de la consagración, vuelven a tocar un poco

y luego entonan algún himno: *Iesudulcis memoria*, *Ave maris stella* u otra letrilla a nuestro Señor, a la Virgen, a San Ignacio nuestro Padre, o al Santo de aquel día, y en lo que resta tocan. Dícese el Acto de Contrición del modo dicho: cántese el *Alabado* con toda solemnidad de instrumentos, y [después de ello] se van todos a prevenir en la sala de la música para lo que han de tocar y cantar el día siguiente, y después van a tomar la yerba, los grandes a su casa, y los chicos se quedan en su escuela con sus maestros... (Nawrot, 2000: 15).

Se puede establecer así el siguiente orden según el testimonio presentado:

1° Desde el inicio hasta la lectura del Evangelio se ejecutaban: Sonatas, Conciertos y toques de Órganos.

2° Luego del Evangelio se interpretaba un Himno u otra composición, después un trozo instrumental.

3° Finalizada la consagración y hasta el final, la capilla completa intervenía en un Salmo de Vísperas o un movimiento de la Misa.

4° Al terminar se entonaba el Acto de contrición y el Alabado acompañados de todos los instrumentos.

Es preciso recordar que la estructura de la Misa de aquella época era la que se había establecido según las normas del Concilio de Trento y difiere de la actual establecida por la aplicación de lo decidido en el Concilio Vaticano II. Es por ello que el texto refiere a que el sacerdote realizaba el rito (de espalda al pueblo) y era asistido y respondido por el monaguillo.

Recorramos musicalmente diferentes momentos de la Misa con un repertorio de la época jesuítica recurriendo especialmente a ejemplos tomados de los Archivos jesuíticos conservados, estudiados, analizados y catalogados:

### 1. Entrada a la Misa.

Al abrirse las puertas de la iglesia entraban al templo cantando el *Alabado* en español o lengua local, seguidos de todo el pueblo:

Ejemplo sonoro correspondiente: Alabado *Hanaq Pacha Kusikuynin*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=cXtqzRodX8Y>

Comentario: en este ejemplo se puede comprobar la vigencia viva de las enseñanzas y tradiciones jesuíticas en Bolivia. Es preciso destacar que el texto está en quechua, se trata de un himno procesional dedicado a la Virgen, es la primera Salve cusqueña y se ha convertido en un verdadero himno de los Andes. Su título significa *Alegría del cielo*. Actualmente, generalmente, solamente se cantan los dos primeros versos.



Letra	Traducción
Hanaqpachapkusikuynin	Oh, Alegría del cielo
Waranqaktamuch'asqayki	por siempre te adoraré,
Yupayrurupuquqmallki	árbol florido que nos das el Fruto
Runakunapsuyakuynin	Sagrado,
Kallpannaqpaq'imikuyin	esperanza de la Humanidad,
Waqyasqayta.	fortaleza que me sustenta estando
Uyariwaymuch'asqayta	yo por caer.
DiosparampanDiospa	Toma en cuenta mi veneración,
maman	Tú, mano guiadora de Dios, Ma-
Yuraqtuqtuhamanq'ayman	dre de Dios,
Yupasqalla, qullpasqayta	Florecente amancaquito* de tier-
Wawaykimansuyusqayta	nas y blancas alas, mi adoración y
Rikuchillay.	mi llanto;
	a éste tu hijo hazle conocer el
	lugar que le reservas (en el Reino
	de los Cielos).
	(*Flor andina, parecida a un lirio
	blanco)

## 2. Inicio de la Misa.

La ejecución instrumental servía de fondo musical desde el inicio hasta la lectura del evangelio y podían consistir en: Sonatas, Conciertos orquestales y toques de Órganos.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Toccata*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=obPVKxATc-s>

Comentario: la solemnidad del órgano ejecutado por un músico profesional se impone al canto de entrada a cargo del pueblo. La *Toccata* es un tipo

de composición musical virtuosística de forma libre destinada a un instrumento de teclado, de allí su nombre “para ser tocada” en contraposición a la cantata que es “para ser cantada”.

Los domingos al comenzar la celebración se asperjaba (agua bendita) a los reunidos mientras el coro entonaba el *Asperges me* o *Vidiaquam*.

Ejemplo sonoro correspondiente: Capilla de músicos, canto firme simple *Asperges Me*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3gYQWKCqxEE>

Comentario: el *Asperges me* es una antifona procesional. Se canta mientras el celebrante rocía con agua bendita a los fieles antes de dar comienzo a la Misa mayor de los domingos. El rito consiste en rociar con ella el altar, los ministros y a todos los asistentes, teniendo como objetivo extremar la purificación del altar y de los fieles antes de comenzar el acto del Sacrificio e invocar sobre ellos la asistencia del Santo Ángel, “para que los guarde a todos, los enfervorice, los proteja y los visite” en este momento solemne.

En el presente video se observa además el tipo de notación de la época y que se conserva en la Iglesia Católica. Si bien ésta no es una composición de las reducciones, en los Inventarios de Barbo encontramos entre los bienes consignados, los Misales de los Padres que contienen cantos gregorianos y demuestra que el repertorio utilizado en las Reducciones era variado, es decir formado por composiciones tradicionales de la

Iglesia, de compositores europeos de la época y por las que se dieron a luz en suelo americano.

Latín	Traducción
Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, Lavabis me, et super nivem de albor.	Me rociarás, Señor con el hisopo y seré purificado. Me lavarás y seré más blanco que la nieve.
Ps.50 Miserere mihi, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.	S. 50. Ten piedad de mí, Señor,
Glória Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:	según tu gran misericordia. Gloria al Padre y el Hijo y al Espíritu Santo.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.	Como era en el principio, ahora y siempre, y por los siglos de los siglos Amén.

### 3. Evangelio.

Al comenzar el Evangelio se cantaban salmos de vísperas que variaban según el día de la semana como ser el *Dixit Dominus* (especialmente los lunes), reservando otros para el resto de la semana.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Dixit Dominus*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=6x96fx7nmfo>

Comentario: el *Dixit Dominus* precede al anuncio del Evangelio justamente porque el mensaje del texto realzado por la música es “Dijo Dios, mi Señor” como puede apreciarse en el texto. En el presente audiovisual se puede verificar la participación del grupo instrumental que acompaña a las voces solistas y al coro.

Latín	Traducción
Dixit dominus domino meo	Dijo Dios, mi Señor:
Sede, sede a dextris meis	“Siéntate, siéntate a mi diestra”
Donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum	Hasta que ponga a tus enemigos en un escabel a tus pies.
Virga virtutis tuae emittet Dominus ex Sion	La vara de tu virtud, te la enviará Dios desde Sión:
Dominare in medio inimicorum tuorum	Domina en mitad de tus enemigos:
Tecum principium in die virtutis tuae	Contigo está el principado en el día de tu virtud, en el esplendor
In splendoribus sanctorum ex utero	de los santos, al salir del vientre materno yo te di el ser ante la luz.
Ante luciferum genuit e Juravit dominus	El Señor ha jurado
Et non poenitebit eum	y no se arrepentirá de ello,
Tu es sacerdos in aeternum	que tú serás por siempre un sacerdote,
Secundum ordinem Melchisedech	seguidor de la orden de Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, a dextris tuis	El Señor a tu diestra, a tu diestra,
Confregit in die iras tuas a reges	aplastará en el día de su ira a los reyes, en el día de su ira a los reyes.
In die iras tuas a reges	Juzgará a las naciones,
Judicabit in nationibus	apilará las ruinas unas sobre otras, quebrará cabezas en numerosas tierras,
Implebit ruinas Conquassabit capita in terra multorum	en numerosas tierras.
In terra multorum	Beberá del torrente en su camino, beberá en su camino,
De torrente in via bibet, In via bibet	y alzará entonces su cabeza.
Propterea exaltabit caput.	

### 4. Ofertorio.

Seguía el momento de las ofrendas, que también podía ser acompañado por órgano, orquesta y/o el Coro de Capilla, es decir músicos profesionales. Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *All'Offertorio*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=fX73YUovgpE>

Comentario: esta composición para teclado es de carácter solemne pero alegre. Transmite el regocijo del creyente de poder realizar sus mejores ofrendas a Dios.

### 5. Consagración.

Se llegaba así al corazón de la Misa que era acompañado musicalmente antes, durante y después de este momento culminante. Ejemplo sonoro correspondiente: atribuido a Domenico Zipoli *Laudate Pueri*

Enlace: <https://www.youtube.com/>

watch?v=3i7iX0ePTtI

Comentario: *Laudate pueri* son las palabras iniciales en latín del Salmo 112 (numeración latina de la *Vulgata*) o 113 (numeración hebrea) *Alabad, siervos del Señor*. Es el primero de los que se empleaban en las celebraciones, en particular en la cena pascual. [ ] Este himno expresa la grandeza de Dios y a su providencia sobre los pobres y desfavorecidos. Se concluye con el *Gloria Patri*.

Latín	Traducción
Laudate, pueri Dominum, laudate nomen Domini. Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc et usque in saeculum: a solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini. Excelsus super omnes gentes, Dominus super caelos gloria eius. Quissicut Dominus, Deus noster, qui in altis habitat et humilia respicit in caelo et in terra? Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem, ut conlocet eum cum principibus, cum principibus populi sui; qui habitare facit sterilem, in domo matrem filiorum laetantem.	Alabad, siervos del Señor, alabad el nombre del Señor. Bendito sea el nombre del Señor, ahora y por siempre: de la salida del sol hasta su ocaso, alabado sea el nombre del Señor. El Señor se eleva sobre todos los pueblos, su gloria sobre los cielos. ¿Quién como el Señor, Dios nuestro, que se eleva en su trono y se abaja para mirar al cielo y a la tierra? Levanta del polvo al desvalido, alza de la basura al pobre, para sentarlo con los príncipes, los príncipes de su pueblo; a la estéril le da un puesto en la casa, como madre feliz de hijos.

**Gloria Patri.** Toda la labor doctrinal se hacía “para mayor Gloria de Dios” por lo que el momento del *Glória Patri* se musicalizaba con toda majestad.

Ejemplo sonoro correspondiente: Giovanni Battista Bassani *Gloria* de la *Misa a la Fuga*-Música en la Misiones Jesuíticas

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=scjBkANlO-8>

Comentario: en este ejemplo se puede observar que el canto inicial es a una sola voz (la del celebrante en estilo de canto llano) a la que responde la Capilla completa (voces e instrumentos en estilo polifónico).

Latín	Traducción
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saeculorum. Amen.	Gloria al Padre, y al Hijo y al Espíritu Santo. Como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.

Durante el momento de la elevación también se solemnizaba musicalmente.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Elevación en fa*

Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=PWjXk\\_Kfph8](https://www.youtube.com/watch?v=PWjXk_Kfph8)

Comentario: esta composición acompañaba el momento de la *Elevación de la Hostia y el Cáliz* en la celebración de la Eucaristía, tiempo en que ya se podía mirar realmente al Señor presente en el Santísimo Sacramento del Altar. El acompañamiento musical de este momento pretendía despertar mayor exaltación espiritual en los fieles.

## 6. Después de la Consagración.

Concluido el momento de la Transustanciación se volvía a hacer música por medio de algún himno que podía estar dedicado a la Virgen cuya textura (una sola voz, canto a varias voces o melodía acompañada) e idioma (latín, español o lengua nativa) podía variar.

Ejemplo sonoro correspondiente: *Tupasy Maria*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=J3lKlfWNGbs>

Comentario: este es un importante tesoro patrimonial, se trata de una composición de autor desconocido, cantada en guaraní. Datada cerca de 1690, significa “Madre de Dios” y es uno de los pocos ejemplos en esa lengua que han sobrevivido.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Sonata* en la mayor

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=taTHZepgTcg>

Comentario: en la época de estudio, el término *Sonata* se utilizó con relativa libertad para describir obras de carácter instrumental, por oposición a la *Cantata*, que incluía voces. También se diferenciaba



la Sonata da Chiesa o Sonata de Iglesia utilizada para acompañamiento del servicio religioso, de la Sonata da camera que se realizaba con fines sociales, ambas compuestas habitualmente (como en este caso) para violín y bajo continuo.

## 7. Comunión.

Para este momento repetían el *Alabado* al disponerse a recibir la comunión. Después de la comunión nuevamente la música acompañaba el recogimiento de los fieles.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Al Post Comunio*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=m78Ld9Y7Ia0>

Comentario: podemos apreciar en el carácter de esta composición cierta calma alegría, producto del estado de común-uni6n alcanzado con el sacramento recibido.

## 8. Conclusi6n *Itemissaest*.

Al terminar la Misa tras la despedida del celebrante con el *Itemissaest*, en guaraníes se entonaba el *Acto de contrici6n* (en Mojos solo los viernes) y el *Alabado* con el acompañamiento de todos los instrumentos.

Ejemplo sonoro correspondiente: Missa XI (Orbis factor) *Itemissaest*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=DRLNRZrwyq0>

*IteMissaEst*, significa Idos, es la despedida (literalmente Id en misi6n evangelizadora), es la fórmula final con la que se despedía a la asamblea después del culto de la misa cat6lica en latín.

### Después de Misa.

Al término de la Misa los niños y adultos se dirigían a realizar sus tareas cotidianas. Los niños se destinaban a la escuela en la que no faltaba el Catecismo cantado que solía incluir canciones en su lengua. Los mayores se dirigían a sus trabajos en el campo, talleres, etc., al son de marchas con flautas y tambores. Se conserva una pequeña colecci6n de melodías que es el único corpus que se ha resguardado en partituras de este repertorio, se trata de los:

Cánticos que el padre Havestavt proveyó de textos en mapuche para el uso de sus neófitos en la Araucania. El padre Havestavt la publicó desde su destierro en Westfalia (hay edici6n moderna de V. Rond6n 1997) algunas de las canciones más simples del archivo musical de Chiquitos y varios papeles de música del archivo jesuítico de San Calixto en La Paz pertenecen también sin duda a este ámbito. De los tonos preservados por Havestavt es particularmente interesante *Ufchigepe*, una versi6n del *Alabado*, pues el misionero indica que la melodía está tomada del “sono Paraguayensi”-sin duda- la que entonaban los niños guaraníes al entrar a la iglesia... (Casares Radicio, 1999: 76).

Ejemplo sonoro correspondiente: *Catecismo cantado* Bernardo de Havestadt *Quiñe Dios*.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=MfcS6VNfEA0>

### 1.2. Tarde

Por la tarde, al término de la jornada de estudio y trabajo nuevamente era reunido el pueblo para la oraci6n rezada y/o cantada, en este caso la música era comunitaria, no profesional y consistía en el Rosario, Salve seguido de las Letanías Lauretanas así como el canto del *Alabado* en castellano o lengua indígena local.

Ejemplo sonoro correspondiente: *Letanía Lauretana*.

Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=4YpnECJT\\_hs](https://www.youtube.com/watch?v=4YpnECJT_hs)

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Letanía Lauretana en FA mayor*. Archivo Musical de Chiquitos (BolivianBaroque).

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=KL87YuffIvo>

Comentario: la palabra letanía significa súplica, rogativa u oraci6n de súplica. Las letanías lauretanas son las más difundidas como forma de alabanza y de súplica a la Virgen María, madre de Jesús. Comparando los ejemplos anteriores se puede observar el diferente tratamiento textural del mismo texto:

V. Kyrie, eléison. R. Kyrie, eléison.

V. Christe, elíson. R. Christe, elíson.  
 V. Kyrie, elíson. R. Kyrie, elíson.  
 V. Christe, áudi nos. R. Christe, áudi nos.  
 V. Christe, exáudi nos. R. Christe, exáudi nos.

V. Pater de cælis, Deus, R. miserérenobis.  
 V. Fili, Redéptormundi, Deus, R. miserérenobis.  
 V. Spíritus Sancte, Deus, R. miserérenobis.  
 V. SanctaTrínitas, unus Deus, R. miserérenobis.

V. Sancta María. R. Ora pro nobis  
 V. Sancta Dei Génatrix. R. Ora pro nobis  
 V. Sancta Virgo vírginum. R. Ora pro nobis

Mater Christi. Mater Ecclésiæ. Mater divínæ  
 grátia. Mater puríssima. Mater castíssima. Mater  
 invioláta. Mater intemeráta. Mater immaculáta.  
 Mater amábilis. Mater admirábilis. Mater boni  
 consílii. Mater Creatóris. Mater Salvatóris.

Virgo prudentíssima. Virgo veneranda. Virgo  
 prædicánda. Virgo potens. Virgo clemens. Virgo  
 fidélis.

Speculum iustitiæ. Sedes sapiéntiæ. Causa  
 nostrælaetítiæ. Vas spirituále.

Vas honorábile. Vas insígnedevoitiónis. Rosa  
 mystica. Turrís davídica.

Turrís ebúrnea. Domus áurea. Fœderis arca.  
 Iánuacæli. Stella matutína. Salusinfirmórum.

Refúgiumpeccatórum. Consolátrixafflictórum.  
 Auxíliumchristianórum.

Regínaangelórum. Regínapatriarchárum.  
 Regínaprophetárum Regínaapostolórum.  
 Regínamártiryrum. Regínaconfessórum.  
 Regínavírginum. Regína sanctórum ómnium.  
 Regína sine labeoriginaliconcépta. Regína in  
 cælumassúmppta. Regínasacratíssimirosárii.  
 Regínafamília. Regínapacis.

V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R. Parce  
 nobis, Dómine.  
 V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R. Exáudi  
 nos, Dómine.  
 V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R.  
 Miserére nobis.

Sub tuum præsídiu confúgimus, Sancta Dei  
 Génatrix: nostras deprecatiónes ne despicias in  
 necessitátibus, sed a perículis cunctis libera nos  
 semper, Virgo gloriósa et benedícta.

V. Ora pro nobis Sancta Dei Génatrix. R. Ut digni  
 efficiámur promissiõibus Christi.

Oremus: Gratiam tuam, quæsumus, Dómine,  
 méntibus nostris infúnde: ut, qui, Angelo  
 nuntiánte, Christi Filii tui Incarnatiónem  
 cognovimus, per Passiõnem eius et Crucem  
 ad resurrectiõnis glóriam perducámur. Per  
 eúndemChristumDóminumnóstrum. Amen.

Ejemplo sonoro correspondiente: *Salve Regina*  
[https://www.youtube.com/  
 watch?v=CAmydVsNMqM](https://www.youtube.com/watch?v=CAmydVsNMqM)

Comentario: *Salve Regina* se trata de una oraciõn  
 de saludo, peticiõn y súplica a la Virgen, todavía  
 vigente entre las oraciones marianas de la Iglesia  
 Católica. Este ejemplo es en el estilo monódico  
 tradicional del canto gregoriano que es el más  
 tradicional de la Iglesia Católica.

Ejemplo sonoro correspondiente: *Salve Regina*

Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=hE\\_  
 LRGXOQnA](https://www.youtube.com/watch?v=hE_LRGXOQnA)

Comentario: éste ejemplo de autor anónimo  
 fue extraído del Archivo Musical de Chiquitos  
 (Bolivian Baroque, Siglo XVIII). Comparando con  
 el ejemplo anterior se puede observar el diferente  
 tratamiento textural del mismo texto.

Latín	Traducción
Salve, Regina, Mater misericordiae,	Dios te salve, Reina y Madre de misericordia,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.	vida, dulzura y esperanza nuestra; Dios te salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,	A ti llamamos los desterrados hijos de Eva;
ad te suspiramus, gementes et flentes,	a ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas.
in hac lacrimarum valle.	Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos;
Eia, ergo, advocata nostra, illo tuo misericordes oculos	ad nos convertite; y después de este destierro,
ad nos convertite;	muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre.
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,	¡Oh clementísima, oh piadosa, oh dulce Virgen María!
nobis post hoc exilium ostende.	Rueda por nosotros, Santa Madre de Dios,
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.	para que seamos dignos de alcanzar las promesas de Nuestro Señor Jesucristo. Amén.
Ora pro nobis, Sancta Dei Genetrix.	
Ut digne efficiamur promissionibus Christi. Amen.	

### 1.3. Noche

Terminados los rezos los nativos partían a sus casas en las que cantaban acompañándose instrumentalmente o realizaban otras actividades supervisadas, conocidas como diversiones honestas, como ser: prácticas ancestrales renovadas y llenas de contenido cristiano o cantando tonadas y cantares devotos.

Los Misioneros hábilmente supieron respetar reinterpretando y renovando desde la doctrina cristiana las prácticas ancestrales de los nativos.

### 1.4. Semana

El equilibrio semanal era marcado por eventos litúrgicos-musicales, por ejemplo:

- Lunes: servicios de difuntos.
- Jueves: doble sesión de catecismo para los adultos.
- Viernes (en Mojos) Misa del Santo Cristo.
- Sábado: Misa cantada de Beata Vergine, Salve y Letanías cantadas.
- Domingo: Misa solemne cantada, Apergues cantados en guaraníes.

Ejemplo sonoro correspondiente: Giovanni Battista Bassani *Agnus Dei* de la *Misa a la Fuga* (V). Música en la Misiones Jesuíticas.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=yy8Gj5RfqE>

Latín	Traducción
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros
Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos la paz

## 2. Días extraordinarios

La rutinaria vida cotidiana muchas veces se veía alterada por algún acontecimiento especial, éstos podían ser tanto positivos como negativos. A continuación se detallan alguno de ellos:

### 2.1. Fiestas religiosas

Las principales celebraciones eran: Domingo de Ramos, Semana Santa, Corpus Christi, Navidad, San Ignacio y las fiestas patronales de cada Reducción. En dichas Fiestas se establecían relaciones con las ciudades vecinas en las que los Jesuitas se valían derenovados elementos de las tradiciones hispánicas e hispanoamericanas.

El repertorio musical se interpreta en latín, castellano o lengua local y consistía en: Vísperas, Misas cantadas, etc., realizadas por coro, orquesta y todo el pueblo. Luego se realizaban fuera del templo: desfiles, procesiones, danzas, pantomimas, representaciones teatrales y musicales.

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Vespers of Saint Ignatius*.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=sRSGo6hgn3k>

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Messe San Ignacio*

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=a4N6pLfnF7o>

Ejemplo sonoro correspondiente: *El Día del Corpus* (Villancico Anónimo), Bolivia S. XVIII.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=AltotawqKNA>

Ejemplo sonoro correspondiente: Opera *San Ignacio de Loyola*, Domenico Zipoli/ Martin Schmid/ Indios Chiquitanos.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=5FLoUFTV6CI>

### 2.2. Viajes

#### Acompañamiento musical de travesías

Cuando los misioneros salían de viaje, en las travesías por tierra o agua, llevaban sus músicas que según la ocasión variaba desde un flautero al coro y orquesta de la capilla.

En los documentos se leen referencias a flautas y tambores, refiriendo el empleo de pares de pífanos ejecutando a distancia de terceras acompañados

del tambor. Estos músicos proporcionaban la música que acompañaba trayectos hacia y desde los campos, los viajes de grupos pequeños, los juegos y las diversiones.

Es preciso destacar que en el caso de los músicos intuitivos reproducían de oído el repertorio escuchado a los profesionales de la Capilla.

En un viaje fluvial en 1730 una vez desembarcados lo primero que hacen es formar con un follaje un pequeño altar según cuenta el padre Catáneo:

...y ante él entonaban al son de sus pífanos y tamboril el *Ave Maris Stella* (¿será el *Salve Regina*?), recitaban después el Rosario, las Letanías y terminaban con el acto de contrición...Levantados a la mañana siguiente muy temprano hacen al momento una buena comida, terminada la cual dan con sus instrumentos las señales para las oraciones de la mañana (Casares Radicio, 1999:76-77).

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Ave Maris Stella*.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=F6VKEmmIFEs>

Comentario: el título significa “Salve Estrella de la Mañana” y procede de la interpretación del pasaje del Antiguo Testamento en que se describe el anuncio al profeta Elías de cómo una pequeña nube se eleva sobre el mar, aplicándose esta imagen a la Virgen María, pues ella anuncia la venida del Salvador que pone fin a la sequía del hombre.

Está compuesta, en este caso, para ser interpretada para las voces de soprano, alto y tenor, más violín y bajo continuo.

Latín	Traducción
Ave, Maris stella, Dei mater alma, Atque semper Virgo Felix caeli porta Sumensillud Ave Gabrielis ore, Funda nos in pace, MutansEvaenomen. Solvevincla reis, Profer lumen caecis, Mala nostra pelle, Bona cuncta posce. Monstra te esse matrem, Sumat per te preces Qui pro nobisnatus, tulit esse tuus. Virgo singularis Inter omnes mitis, Nos culpis solutos Mites fac et castos. Vitampreaestapuram, iter para tutum: ut videntes lesum sempercollaetemur. Sitlaus Deo Patri, summoChristodecus, SpirituSancto, tribus honor unus. Amen.	Salve, Estrella del mar, Madre, que diste a luz a Dios, quedando perpetuamente virgen, Feliz puerta del cielo. Pues recibiste aquel Ave de labios de Gabriel, cimiéntanos en la paz, Trocando el nombre de Eva. Suelta las prisiones a los reos; da lumbre a los ciegos, ahuyenta nuestros males, recábanos todos los bienes. Muestra que eres Madre. Reciba por tu mediación nuestras plegarias El que, nacido por nosotros, se dignó ser tuyo. Virgen singular, sobre todos suave, haz que, libres de culpas, seamos suaves y castos. Danos una vida pura, prepara una senda segura, para que, viendo a Jesús, eternamente nos gocemos. Gloria sea a Dios Padre, Loor a Cristo Altísimo Y al Espíritu Santo: A los Tres un solo honor. Amén.

### 2.3. Actos cívico-militares

Se hace referencia en diversos relatos a músicos intuitivos y semiprofesionales que cumplen funciones cívicas más que religiosas, marcando patentemente la diferencia entre éstos y los de la Capilla. Estos actos no litúrgicos generalmente consistían en:

**Llegada de personajes importantes con música y danza.** Cita Furlong:

Algunos años después, manifestaba su admiración hacia los músicos de Yapeyú el padre Carlos Cattaneo y relataba cómo a su arribo a Buenos Aires, llegó también a esa ciudad una embarcación “venida del Yapeyú” y en ella venían músicos y cantores para festejar la llegada de los misioneros europeos. Una vez llegados vinieron pronto en compañía a nuestro colegio impacientes por vernos y saludarnos e inmediatamente se dirigieron al cuarto del padre Gerónimo Herrán...quien nos hizo avisar la llegada de los indios y bajamos todos sin demora

al patio donde estaban formados con sus partituras e instrumentos; los pequeños de doce a catorce años que eran los sopranos, y otros más grandes de catorce a dieciséis que eran los contraltos, estaban delante; otros jóvenes que cantaban de tenor o barítono, formaban otra fila detrás y por último estaban los hombres ya maduros, que hacían de bajo; y de una y otra parte inmediatamente los tocadores de arpas, violines, guitarras y otros instrumentos de cuerda y viento; y al llegar nosotros entonaron un bellissimo *Te Deum Laudamus*. Confieso sinceramente que, a primera vista, al mirar aquellas fisonomías y el vestido que les es propio y aquella modestia y compostura, me enternecía y mucho más cuando al llegar al *Te ergo quae sumus*, se arrojaron a un tiempo de rodillas, cantando con gran devoción y reverencia, entonces no pude contenerme y dejé correr las lágrimas....Por muchos días después siguiendo celebrando sus fiestas con cantos, juegos y danzas, concurrendo a verlos la mejor parte de la ciudad y principalmente el gobernador y capitán general de esta provincia, que no se saciaron de mirarles, por lo cual, y en gracia a Su Excelencia, fue necesario varias veces seguir hasta el Ave María cuando apenas se distinguían las personas [por la oscuridad] (Furlong, 1946: 184-185).

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *Te Deum Laudamus*.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=bEJgWAYUehw>

Comentario: este ejemplo nos pone en contacto con uno de los tantos *Te Deum* conservados en los Archivos permitiéndonos reconstruir, conocer y rescatar este tesoro patrimonial, dándole vida al momento del texto citado.

Recordemos que *Te Deum* es un himno que debe su nombre a las primeras palabras del texto y significa “A ti Dios”, siendo utilizado hasta la actualidad como acción de gracias en diferentes momentos y celebraciones como ser:

la Liturgia de las Horas, ceremonias de canonización, ordenaciones, proclamaciones reales o nuevo Papa, etc.

Latín	Traducción
Te Deum laudamus: te Dominum confitemur. Te aeternum Patrem, omnis terra veneratur.	A ti, oh Dios, te alabamos, a ti, Señor, te reconocemos. A ti, eterno Padre, te venera toda la creación.
Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates: tibi cherubim et seraphim, incessabili voce proclamant:	Los ángeles todos, los cielos y todas las potestades te honran. Los querubines y serafines te cantan sin cesar:
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plenus est caeli et terra maiestatis gloriae.	Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios de los ejércitos. Los cielos y la tierra están llenos de la majestad de tu gloria.
Te gloriosus Apostolorum chorus, te prophetarum laudabilis numerus, te martyrum candidatus laudat exercitus.	A ti te ensalza el glorioso coro de los apóstoles, la multitud admir- table de los profetas, el blanco ejército de los mártires.
Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia, Patrem immensa maiestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum- Spiritus.	A ti la Iglesia santa, extendida por toda la tierra, te aclama: Padre de inmensa majestad, Hijo único y verdadero, digno de adoración, Espíritu Santo, defensor.
Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. Tu, ad liberandum susceptu- rus hominem, non horruisti Virginis uterum.	Tú eres el Rey de la gloria, Cristo. Tú eres el Hijo único del Padre. Tú, para liberar al hombre, Aceptaste la condición humana sin desdeñar el seno de la Virgen. Tú, rotas las cadenas de la muer- te, abriste a los creyentes el Reino de los Cielos.
Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Iudex crederis esse ventu- rus.	Tú sentado a la derecha de Dios en la gloria del Padre. Creemos que un día has de venir como juez.

## De rodillas

Latín	Traducción
Te ergo quaesumus, tuis famulis-subveni, quospretiosanguineredemisti. Aeternafac cum sanctis tuis in gloria numerari.	Te rogamos, pues, que vengas en ayuda de tus siervos, a quienes redimiste con tu preciosa sangre. Haz que en la gloria eterna nos asociemos a tus santos.
Salvumfacpopulumtuum, Domine, et benedichereditatituae. Et regeeos,et extolleillosusque in aeternum.	Salva a tu pueblo, Señor, y bendice tu heredad. Sé su pastor y ensálzalo eternamente.
Per singulos dies benedicimus te; et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.	Día tras día te bendecimos y alabamos tu nombre para siempre, por eternidad de eternidades.
Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri.	Dígnate, Señor, en este día guardarnos del pecado. Ten piedad de nosotros, Señor, ten piedad de nosotros.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quem ad modum speravimus in te. In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum	Que tu misericordia, Señor, venga sobre nosotros, como lo esperamos de ti. En ti, Señor, confíe, no me veré defraudado para siempre.

**Acompañamiento del Cabildo en visitas y ceremonias públicas. Entrada de personajes importantes.** En estos casos el repertorio está estrictamente prescrito y consiste en: marcha para la traslación de los cabildantes, otra para anunciar la llegada a una casa y otra para anunciar el fin de una visita.

**Llegada del gobernador a las Reducciones.** Cita Jarque:

...al llegar el gobernador...en 1628... salieron al encuentro con varias coplas de trompetas y chirimías y la capilla le cantó alegres Motetes...Tres elementos que regularmente se asocian con estos conjuntos, son: la función de recibir a un funcionario importante, los instrumentos altos (trompetas y sobre todo chirimías) y el término de coplas... (Casares Radicio, 1999: 77).

Ejemplo sonoro correspondiente: Domenico Zipoli *In hoc mundo incostante* [motet] for tenor, strings & b.c. / Ensemble Florilegium Musicum.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3mQp8Csg1xk>

**Música y danza.** Las danzas eran generalmente de carácter sacro y no profanas, entre ellas encontramos la de los Seises que todavía se conserva la tradición en la Catedral de Sevilla. Piotr Nawrot ha publicado ejemplos de composiciones guaraníes similares, algunas religiosas y otras profanas para celebrar las fiestas de los reyes (2000 Vol. 5).

En el recibimiento de personajes y nuevos misioneros era muy común celebrarlo con fiestas con cantos, juegos y danzas.

El repertorio de las danzas eran además de las ceremoniales europeas, las llamadas de salón o Palacio (Alemandas, Zarabandas, Gavotas, Minués, Pavanas o Canarios) *sin intervención femenina*, ya que según los relatos de la época no lo hacían ni siquiera mediante varones disfrazados, el Padre Cardiel dice que:

no se estilaba baile o danzas en las casas de los indios como se usa en Europa entre mozos y mozas...ni en público ni en particular. Todas las danzas son de las Festividades de los Santos y cada grupo danzante lo hace a la usanza que recibieron de los distintos maestros... (Bugallo, 1996: 62).

Ejemplo sonoro correspondiente: *Zapateo*, ANÓNIMO Peruano (1716). Baroque Dance Music in Peru /PeruvianBaroque.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=tUXvL21yfZ4&index=10&list=RDPgZEfutiHWo>

**Música militar en festejos al aire libre.** En estos actos se fusionaban los nativos que tenían oficio de músicos con los que no lo poseían, ejecutando simultáneamente con clarines, cajas, chirimías y flautas.

Ejemplo sonoro correspondiente: *El tambor y la chirimía*.

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=jNmnWmYO24U>

**Música militar en enfrentamientos bélicos.**

La constitución de grupos musicales con fines bélicos se debió a que los nativos de las Reducciones constantemente sufrían ataques por parte de los bandeirantes o por sus propios hermanos nativos que prefirieron vivir en la selva a adherirse al sistema ofrecido por los misioneros. Estos Conjuntos informales o Grupos de música militar eran diferentes de los de la capilla.

Citan algunos cronistas la existencia de compañías de soldados con cajas, pífanos y clarines de guerra, aparte de los que suele haber de música eclesiástica. En alguna ocasión aparecen también instrumentos aborígenes como pingollos o pífanos flautos con los que se alientan a la guerra.

**2.4. Música y diversiones profanas**

Los documentos hacen referencia continuamente de *diversiones honestas* para indicar al lector que no se trata de música de cultos paganos, ya que los Jesuitas no pecan de ignorancia sabiendo respetar las prácticas ancestrales de los nativos renovando y llenándolas de nuevo contenido cristiano. De las mismas se puede señalar:

**Fiestas con cantos, juegos y danzas.** Estas danzas siempre de carácter sacro y nunca profano se tocaban y bailaban al mismo tiempo con elaboradas figuras coreográficas. Se practicaban además: Ejercicios de armas con arcos y flechas con vistosos trajes.

Las crónicas refieren que los protagonistas eran los indios que por las tardes se dedicaban a *honestas diversiones* con sus propias músicas y a menudo se pasaban toda la noche cantando y tocando instrumentos (Recuerda Barzana en un texto anterior a la llegada de los Jesuitas y posteriormente lo reiterará Pedro de Oñate).

En cuanto a las tipologías musicales se señala que al anochecer y al terminar de rezar cantaban tonadas y cantares devotos que consistían en sencillas melodías como medio de entretenimiento en sus casas.

**3. Música de capilla**

Es preciso profundizar en “cómo” se formaban profesionalmente los integrantes de la música de capilla por la importancia que adquirió en cada Reducción.

**La enseñanza:** involucraba a maestros, alumnos en etapa de formación, que con el tiempo pasaban a la integración en las capillas, estando a cargo de músicos cantantes e instrumentistas profesionales que gozaban de un estatus privilegiado.

Una de las primeras tareas del misionero fundador de un pueblo era establecer una escuela para los hijos de los caciques y otros notables, para enseñarles a leer y escribir en latín y castellano, respetando en el habla la lengua local. Musicalmente se aprendían los estilos europeos más actualizados junto al tradicional canto gregoriano.

**Maestros:** eran sacerdotes, discípulos indios ya formados y músicos prácticos traídos a las misiones para estos fines. Muchos de estos Maestros eran pedidos en préstamo para enseñar las novedades y mejorar el nivel musical en otras Reducciones. Éstos preparaban a los músicos nativos para que enaltezcan las Misas, fiestas principales y demás afines.

**Alumnos:** los niños más aventajados continuaban con estudios musicales sistemáticos. Las crónicas dejan constancia que al principio aprenden con facilidad por imitación del maestro, no por reglas ni explicaciones llegando a cantar de memoria a fuerza de continuo ensayo Vísperas, Salmos y Letrillas, entre otras. Más adelante se afirma que ya eran capaces de leer cualquier tipo de partituras sin dificultad.

**Métodos:** eran los correspondientes a la pedagogía de la época que consistía en dar un golpe al discípulo por cada equívoco, igual que a los animales. Se atendía a las aptitudes musicales, vocales y físicas de los infantes para asignarle al canto (tiples, luego tenores y altos al madurar) a los instrumentos de viento o cuerdas utilizados en la capilla o a la danza, siendo muy normal que un educando pudiera desempeñarse indistintamente como coreuta<sup>2</sup>, instrumentista o bailarín.

**Integración de las capillas.** Las Capillas Musicales contaban entre 30 y 40 miembros en los pueblos ya consolidados, sin contar a los niños de la escuela que cantaban como tiples, produciéndose mudanzas a lo largo de los dos siglos de presencia de la institución.

Los Superiores llamaron la atención sobre la demasía de músicos profesionales y dispusieron

que en ningún poblado la Capilla pudiera contar con más de 40 músicos. Al respecto se conservan listados de cantantes e instrumentistas que permite obtener conclusiones aproximadas sobre las formaciones musicales en disímiles momentos y lugares.

Los inventarios de instrumentos musicales realizados a la expulsión de la Orden aportan información, teniendo en cuenta que reflejan la individual situación en que se encontraban las capillas en 1768 ya que muchos músicos debieron haberse trasladado con los instrumentos a sus hogares ante la inseguridad.

En las crónicas e inventarios también se notan denominaciones de instrumentos extraños a los que tenemos actualmente, lo que es preciso considerar para una interpretación estilísticamente correcta de toda Música Misional. Gesualdo realiza el siguiente detalle de los bienes

en el momento de expulsión de la Orden Jesuítica de los dominios españoles:

Arpas, 100; bajones, 58; campanillas, 83; cítaras, 2; clarines, 65; claves o clavicordios, 12; cornos, 2; chirimías, 162; espinetas, 13; fagotes, 5; flautas, 39; gaitas, 2; liras, 6; mandolas, 2; monocordios, 14; oboes, 7; órganos, 55; rabeles, 80; rabelones, 12; saletrios, 3; tímpano, 1; trompas, 23; vihuelas, 14; violines, 194; violones, 52; total 1004 (Gesualdo, 1961: 37).

Se puede observar a simple vista que los instrumentos utilizados en las Misiones correspondían a los utilizados en la Edad Media, Renacimiento y Barroco, la mayoría de los cuales han caído en desuso y pocos han sufrido notable perfeccionamiento.

## Conclusión

En el esfuerzo por redescubrir el legado musical jesuítico es preciso estudiarlo no sólo desde el análisis musical sino además ponerlo en su contexto temporal y espacial. Para ello es necesario recorrer los diferentes momentos y lugares en que la música se hacía presente.

Recorriendo **las huellas de la música misional se puede tener una idea aproximada en forma global** de las diversas prácticas musicales de las Reducciones Jesuíticas, enfatizando la intervención profesional y no profesional del nativo en las variadas actividades como ser: capillas de música, agrupaciones instrumentales y vocales, fiestas, teatro musical, etc. con fines religiosos, cívicos, festivos y domésticos.

Del desarrollo expositivo de las diferentes actividades y composiciones señaladas se verifican las influencias europeas y nativas del patrimonio musical jesuítico en diferentes momentos de su historia.

Es de destacar la importancia del análisis de las citas para verificar la función de la música en todos los momentos de la vida misional, así como las grabaciones que hoy las tecnologías de la información y comunicación (TIC) nos permiten obtener un rápido acercamiento al correlato auditivo, con la finalidad de que el estudio no sea únicamente teórico.

Para conocer el microcosmo musical jesuítico es indispensable, aún para los que no son músicos, tomar contacto junto con la lectura, la audición de obras paradigmáticas que ilustren lo expresado en el escrito respectivo, con la finalidad de re-crearla musicalmente pues no se puede seguir cayendo en la teoría sin el contacto con la realidad sonora.

Los ejemplos presentados, que son de dominio público, actualmente son accesibles fácilmente para todos y es posible encontrar muchos más.

Con respecto a la vida en las Misiones se puede asegurar que cada momento del día tenía su expresión musical propia: la misa, el catecismo, el trabajo en los campos y talleres, la vida en los hogares y



la oración, marcando ellas el ordenamiento de la subsistencia en función de la catequización por diversos actos devocionales, enmarcadas en las directivas del Concilio de Trento que difiere de las actuales disposiciones. Del análisis documental se observa en líneas generales la similitud de la vida de las diferentes Reducciones sin descontar las variantes regionales.

Futuras investigaciones seguramente darán un poco más de luz a cada variable señalada en el presente trabajo.

### Notas

- 1 Correspondencias que los Jesuitas enviaban a sus superiores informando sobre su labor en cada Reducción que reviste un carácter particular.
- 2 Se denomina así a cada uno de los cantantes de un coro. También se los denomina coristas, pero esa forma además se utilizaba para las mujeres que bailaban y cantaban en otras obras musicales.

### Bibliografía

- AGUILAR, M. y otros. 1999. *Análisis Auditivo de la Música*. Buenos Aires: Edición del Autor.
- ARIZAGA, R. 1971. *Enciclopedia de la Música Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- BEHAGE, G. 1983. *La Música en América Latina. Venezuela: Monte Ávila*.
- BRABO, J. 1872. *Inventarios de los Bienes Hallados a la Expulsión de los jesuitas*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- CASARES RADICIO, E. (Dir.). 1999. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE.
- CHAILLEY, J. 1991. *Compendio de Musicología. Directorio bibliográfico de musicología española*, por Ismael Fernández de la Cuesta con colaboración de C. M. Gil. Madrid: Editorial Alianza.
- FURLONG, G., S.J. 1946. *Los jesuitas y la cultura rioplatense*. Buenos Aires: Huarpes.
- GARCÍA MUÑOZ, C.; ROLDÁN, W. 1972. *Un archivo musical Americano*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- GESUALDO, V. 1978. *Historia de la Música Argentina*, Tomo I. Buenos Aires: Librería Editorial Libros de Hispanoamérica.
- LEUCHTER, E. 1964. *Florilegium Musicum, Historia de la música en 180 ejemplos*. Buenos Aires: Editorial Ricordi.
- LOMBARDO, E. 1976. *Manual de Canto Gregoriano*. Buenos Aires: Desarrollo Musical Casa América S. A.
- MAEDER, E.; POENITZ, A. 2006. *Corrientes Jesuítica. La Plata-Buenos Aires: Ediciones Al Margen*.
- MICHELS, U. 1997. *Atlas de la Música*, Tomo I. Madrid: Editorial Alianza.

NAWROT, P. 2000. *Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas. Guaraníes, Chiquitos, Moxos Vol. I. Bolivia: Editorial Verbo Divino.*

PÉREZ BUGALLO, R.1996. *El Chamamé. Raíces coloniales y des-orden popular. Buenos Aires: Ediciones del Sol.*

RESTIFFO, M. 2005. *Los Himnos Jesuíticos del Archivo Musical de Chiquitos. Madrid: Universidad Complutense.*

ROBERTSON, A; STEVENS, D. 1983. *Historia General de la Música. Madrid: Ediciones Istmo.*

SAN MARTÍN, P. 2003. *Hipertexto: Seis propuestas para este milenio. Buenos Aires: La Crujía.*

SCHOLES, P.1984. *Diccionario Oxford de la Música. Buenos Aires: Sudamericana.*

### Booklet

**Antiguos cantos hispánicos.** *Responsorios de los maitines de Navidad. Deutsche Grammophon. 1999.*

*Chiquitos. Anonymous Works (1730-1767). GCC. Testigo. 1995.*

*Conjunto Música Ficta de Buenos Aires, Camino a América. IRCO 200. 1993.*

*Conjunto Música Ficta de Buenos Aires, En las Plazas del Virreinato. IRCO. 2004.*

*Convidando está la noche-Navidad Musical en la América Colonial. Ediciones GCC.-*

*Domenico Zípoli: La Obra Completa para Órgano. IRCO. 2005.*

*Domenico Zípoli: Música de las Reducciones Jesuíticas. Quijote-Música.-*

*Domenico Zípoli: Obra Integral para Clave. IRCO. 1998.*

*MexicanBaroque. Teldec. 1994.*

*Música Sacra Coral Española. Philips Classics. 1992.*

*Música de dos mundos-El Barroco en Europa y América. Melopea Discos. 1994.*

*Música de la época de Cristóbal Colón. Música Reservata. Philips Classics. 1992.*

*Música Litúrgica en la España de Colón (Cancionero de Segovia). DECCA 1992.*

*Pro Música Gregoriana Rosario, Tres Manuscritos de Canto Llano en Museos de Buenos Aires. IRCO. 2005.*

*Pro Música Antigua Rosario, El espíritu del siglo de oro (Música Española-siglos XVI-XVII). IRCO. 2004.*

*Pro Música Antigua Rosario: Danzas, Sones y Nanas del Barroco Americano. IRCO. 2004.*

### Recepción:

### Aprobación:

**Publicación:** Diciembre de 2016.