

## **La música litúrgica y de los actos piadosos en la actualidad**

La música ha estado siempre presente en todas las celebraciones litúrgicas cristianas, desde los primeros tiempos, ya en las catacumbas, en tiempos de persecución, los cristianos cantaban; la música se utilizaba, como lo han hecho todas las religiones para acercar al creyente a Dios o para solemnizar las celebraciones, especialmente en los días más solemnes del año.

Los Santos padres han valorado en gran manera la música y promovían fervientemente el canto en las asambleas cristianas, aunque exigían ciertas condiciones para que el canto llegara a ser una verdadera expresión de fe cristiana.

Para ellos, sin duda, la música debe servir a la palabra de Dios, idea que el concilio de Trento va a destacar muchos años después.

San Basilio, San Juan Crisóstomo, S. Clemente de Alejandría, San León, San Agustín, san Benito y una lista interminable de Santos padres, tiene textos bellísimos sobre el canto y la música en el culto cristiano.

Todos estos cantos y formas de cantar, será la herencia de la música grecorromana y judía, que posteriormente en la Edad Media desembocaría en el Canto Gregoriano que impondrá el Papa San Gregorio y que terminará por absorber y suprimir el canto Ambrosiano, Mozárabe y Galicano, propio de estas Iglesias.

A través de los siglos, se seguirán dando normas y disposiciones por medio de los Concilios, tanto Generales como particulares sobre el canto litúrgico. Pero sin duda, es el Concilio de Trento el que tiene una importancia decisiva sobre el uso de la música en el culto, como lo tuvo en otros muchos aspectos de la fe y vida cristiana.

El Concilio Tridentino exige que se elimine de la música todo aspecto profano; que la música sirva fielmente al texto, propone como modelo e ideal de música cristiana el canto gregoriano que había decaído grandemente en aquel tiempo y en cuanto a la

música polifónica, pone como modelo las obras de Palestrina, que sin duda están llenas de profunda espiritualidad y de gran fidelidad a los textos que casi declaman.

Muchos compositores de esta época, van a seguir estos modelos y entre ellos podemos enumerar a nuestros mejores polifonistas del siglo XVI, Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero etc., por citar sólo a los más grandes, todos ellos van a componer una serie de obras musicales de una belleza sublime y de una espiritualidad viva, muy difícil de superar. Estos compositores eran hombres de una fe muy honda y a través de esa música expresan sus vivencias religiosas a pesar de los pocos medios que usaban, sólo la voz humana.

Más cercano a nuestro tiempo, San Pío X, dio normas muy precisas y claras sobre la función de música en el culto. Publicó un Motu proprio sobre la música sacra, que durante muchos años ha servido de pauta y orientación a los músicos, trató de corregir los abusos y desviaciones que se habían introducido en el culto y aunque admite la música moderna en las celebraciones litúrgicas, sin embargo exige que esas obras tengan la bondad y gravedad suficientes para ser dignas de las solemnidades religiosas. Y ya en nuestro tiempo, el concilio Vaticano II ha sido el que verdaderamente ha marcado unas líneas y establecido unos criterios en cuanto a la música se refiere, que podemos calificarla de verdadera revolución y ha hecho que la música tenga en las celebraciones litúrgicas un papel que quizá con el tiempo se había olvidado.

Entre los puntos que el Concilio Vaticano II insiste y destaca sobre la música enumeramos:

Procurar que el pueblo de Dios no sea un mero espectador, sino que tome parte activa en el canto.

Se aceptan todas las formas de música auténtica en las celebraciones, y si hasta este momento sólo el órgano de tubos era permitido en el culto, en adelante se permiten el

uso de otros instrumentos, sobre todo la guitarra y el uso de música popular y rítmica, mucho más moderna.

Se introduce en la liturgia el uso de las lenguas vivas y no sólo el latín como hasta ese momento se utilizaba, lo que ha originado una verdadera revolución en el canto y en el repertorio de las asambleas litúrgicas, y aunque se sigue reconociendo el valor y el uso del canto gregoriano y la polifonía en las celebraciones sagradas, pero de hecho casi han desaparecido este tipo cantos, dando lugar a una ingente producción de cantos para el pueblo, aunque no siempre con la suficiente calidad musical.

En las celebraciones se da prioridad a la palabra de Dios, se recupera el Salmo responsorial como canto de meditación y son frecuentes las aclamaciones de la asamblea.

Con todo esto, han cambiado notablemente la concepción y realización de los cantos sobre todo de la Misa: del canto polifónico- a modo de concierto- del Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus, se ha pasado al canto de los mismos por el pueblo sobre todo, con una forma mucho más coherente con su razón de ser.

Todo este nuevo estilo ha dado a las celebraciones Eucarísticas otra imagen muy distinta, en lo que se refiere al canto y a la música dentro de esas celebraciones.

Estas normas y criterios, sin duda están en perfecta sintonía con lo que decía la tradición patristica, que insiste en la primacía del texto sobre la melodía. Ésta debe estar al servicio de la palabra de Dios y aquí radica su valor y función. Es un medio querido por Dios, para hacer penetrar de modo fácil las enseñanzas divinas.

Por eso le exigen a la melodía ciertas cualidades, como que tenga calidad artística, se ha de evitar la mundanización y teatralidad, debe tener la melodía una línea sencilla a fin de que pueda ser interpretada por la asamblea, pero que a su vez exprese claramente la fe cristiana.

Los fieles han de procurar cantar asimilando las palabras del canto. Este es el lenguaje de los Santos padres que nos parece completamente moderno y actual, en línea con las orientaciones del Concilio Vaticano II.

Pero este giro dado por el Vaticano II para muchos compositores y músicos lo han interpretado como una verdadera catástrofe, como la muerte casi de la música sacra. Sin embargo no todo es negativo, hay aspectos positivos a destacar. Está fuera de toda duda que las celebraciones litúrgicas han ganado en cuanto a comprensión y participación por parte del pueblo, las celebraciones Eucarísticas y Sacramentales, son mucho más vivas y participativas, el uso de las lenguas vernáculas las hace mucho más asequibles y los cantos más sencillos pueden ser interpretados por la asamblea con facilidad, pero esto no obsta a que advirtamos el que se haya olvidado gran parte de la música sacra anterior al concilio y desde luego los niveles de calidad musical, en muchas ocasiones son muy bajos, dependiendo nuestras celebraciones litúrgicas en muchas ocasiones de la buena voluntad y disponibilidad de los jóvenes, metidos a compositores, imitando los aires y ritmos de moda, con textos poco o nada en consonancia con la celebración, y si repasamos lo dicho por los padres y por el Concilio no están muy en sintonía con la calidad musical que se pide y con la primacía que se debe dar a la Palabra de Dios.

En los momentos actuales, pienso que se da un mayor equilibrio y serenidad en cuanto a la valoración y estima de la música sacra del pasado.

Recordemos el fenómeno actual que se da con relación al canto Gregoriano que goza de muy buena salud y el aprecio y estima que hoy se tiene de este canto no se ha dado nunca. Las grabaciones realizadas por los monjes, han alcanzado niveles de venta increíbles para este tipo de música en los mercados del disco, esto sin duda ha contribuido enormemente a difundir las excelencias y calidad de esta música, surgiendo en muchos lugares grupos musicales que sin ser monjes, sólo aficionados a la música,

cultivan e interpretan estos cantos y algo parecido está ocurriendo en los mismos conservatorios de Música, donde el Canto Gregoriano se estudia se aprende y con frecuencia se celebran seminarios sobre este tema, ahora precisamente, y esta es la paradoja, que el clero lo está olvidando y dejándolo aparte, como si se tratara de materias de poca importancia o de poco interés, y esto está ocurriendo en los mismos Seminarios, que apenas si conocen el canto Gregoriano los que van a ser presidentes de las comunidades cristianas.

El conocimiento teórico y práctico del Canto Gregoriano creo que es materia importante que no debe descuidarse precisamente por el clero y la misma comunidad cristiana debería conocer los cantos más sencillos de este canto de la Iglesia.

En la actualidad, el pueblo cristiano ha olvidado cantos, que en tiempos no muy lejanos todos sabían de alguna manera y en muchas ocasiones eran muy útiles sobre todo en actos en los que se juntaban cristianos de distintas nacionalidades, esto que en la actualidad es muy frecuente, por los muchos viajes que hoy se realizan y que ahora ya son difíciles de recuperar, por ejemplo la Salve Regina, Gloria, Credo, Pater noster, Pange lingua. etc. En las retransmisiones desde Roma sobre todo de actos religiosos podemos comprobar este dato y estos son los cantos que se utilizan en estas celebraciones.

Recuerdo a este propósito, en una viaje a la India, en Nueva Deli, en una Parroquia donde acudimos a celebrar la Santa Misa, la emoción del Párroco de aquel lugar cuando nos escuchó cantar la Salve Regina, no la había oído desde su tiempo de estancia en Roma.

Si el culto en torno a la Eucaristía, sobre todo la Misa, se ha enriquecido extraordinariamente, no podemos decir otro tanto de otro tipo de celebraciones devocionales, que casi han desaparecido, muchos actos piadosos celebrados a lo largo

del año o de los meses fomentaban y sostenían la vida cristiana de muchas personas.

Estas celebraciones extralitúrgicas, numerosas no hace mucho tiempo en la actualidad son menos frecuentes y lógicamente la música compuesta para estos ejercicios piadosos cada día se conoce menos y prácticamente esta desapareciendo.

Es preciso comentar que no toda esta música tenía la suficiente calidad artística y el mal gusto era evidente en algunos de estos cantos, pero al mismo tiempo existían colecciones de cantos y cancioneros magníficos, con letras y textos bellísimos, compuestos o seleccionados por verdaderos maestros y músicos, y hacían todo este trabajo pensando muchas veces en los coros y capillas de música que disponían de pocos elementos y a veces poco experimentados.

En el archivo de nuestra Catedral existe gran cantidad de obras musicales para estas ocasiones, compuestas por los Maestros de Capilla, como Motetes y Cantos al Santísimo, Letanías, cantos a la Stma. Virgen en sus distintas advocaciones, himnos, Gozos etc. Muchas Hermandades y Cofradías tenían sus himnos y cantos tradicionales para sus cultos que prácticamente muy pocos conocen en la actualidad. Los cultos y actos que se organizan actualmente no dan ocasión para recuperar todos estos cantos.

Es necesario organizar otra serie de actos religiosos o culturales aprovechando la imaginación y el talento que muchos miembros de las Cofradías tienen donde tendrían cabida algunos de estos cantos piadosos. La Iglesia por medio de la Jerarquía insiste una y otra vez sobre la presencia y participación de los seglares en los distintos ámbitos de la sociedad; a través de la música religiosa pueden prestar una colaboración muy positiva.

En nuestros días se está produciendo un hecho muy positivo, y es el nacimiento de grupos musicales y corales, tanto dentro de la Iglesia como fuera de ella.

Si las cofradías tienen muy claro que su actividad Apostólica no puede quedar reducida a los desfiles procesionales de cada año, sino que tienen otros objetivos mucho más amplios, a través de la música podrían desarrollar una serie de actividades nada despreciables. Esto que propongo y que puede calificarse de meras teorías, con el paso del tiempo podría ser una realidad que necesita madurar y desarrollarse.

La Santa Misa es sin duda el centro y culmen de la vida cristiana y a su celebración cada día mejor vivida y participada debemos aspirar, pero damos la impresión los cristianos que no sabemos celebrar otro tipo de actos religiosos, y es en este terreno donde cabría enriquecer la vida cristiana y celebraciones de las hermandades, con acto que podrían tener una estructura basada en lecturas bíblicas, textos de los Santos tanto en prosa como en verso, comentarios espirituales realizados por los mismos miembros de las Cofradías y aquí sí que podrían entrar y recuperarse todas esas coplas, dolores, gozos e himnos a los titulares de las hermandades y que podrían ser acompañados por las bandas juveniles de esas hermandades, así se volverían a cantar todos esos cantos piadosos, e incluso se podría pensar e hacer grabaciones de esos cantos que de otra forma se perderán irremisiblemente. El nombre de estos actos podría ser veladas de oración, o algo similar, pero celebraciones con este estilo podrían introducirse en los cultos tradicionales anuales con distintas variantes, pues es necesario que rompamos la inercia y la rutina, siendo conscientes de que podemos equivocarnos, pero hoy necesitamos los creyentes ser más imaginativos y audaces, introduciendo los cambios que mas convengan para superar las dificultades con que nos encontramos en nuestra tarea evangelizadora.

Si estos coros surgieran en las hermandades y Cofradías en nuestra ciudad, se podrían interpretar obras musicales como se hace en Baeza hacen cada año con el Salmo Miserere, el día de Martes Santo, y que es un acontecimiento en la ciudad y provincia;

en esos actos extralitúrgicos organizados en tiempo de Cuaresma, podrían escucharse muchas obras de música sacra y creo que con aprovechamiento espiritual, que están olvidadas en los archivos de nuestra Catedrales e Iglesias.

Quizá esto puede sonar un poco utópico, pero como he dicho es necesario abrir nuevos caminos y estilos, nuevos momentos celebrativos y aquí podría tener cabida mucha de esa música compuesta para actos piadosos y la música polifónica compuesta para las grandes solemnidades, de lo contrario esa música importante religiosa será olvidada o será interpretada sólo por grandes coros en solemnidades ocasionales o en conciertos aislados, pero no podemos olvidar que todas esas obras surgieron con un objetivo muy concreto: dar gloria a Dios, acercar al creyente a Dios y solemnizar los cultos de las grandes fiestas y no para ser interpretada en un concierto, pues son la expresión sonora de la fe de esos maestros de Capilla y compositores cristianos que eran antes creyentes que músicos.

Por lo que creo que no es pequeña ni de poca importancia la aportación que las Cofradías y Hermandades pueden ofrecer a la Iglesia de Jaén sirviéndose de la música como lo están intentando en otros campos de la pastoral.

Alfonso Medina Crespo. Organista de la Catedral de Jaén.

### **TEXTO PARA LA MÚSICA SACRA**

PBRO. CARLOS GONZÁLEZ ANAYA

I

Trataré de exponer qué texto, es decir, qué palabras han de usarse para ser musicalizados y cantados en los actos litúrgicos y con qué condiciones.

Para ello presentaré las enseñanzas sobre este tema, de los documentos pontificios.

El R. P. Alberto Aranda M. S. S. Publicó en la prestigiada revista mexicana de pastoral litúrgica llamada “Actualidad Litúrgica” en el número 55, correspondiente a los meses de noviembre y diciembre de 1983, un valioso artículo sobre la palabra y el canto.



Seguramente todos los presentes, como interesados en la música sacra, conocen este artículo.

Para Tener ideas más claras, quiero repetir los conceptos que nos ofrece el padre Aranda sobre estos dos puntos: la palabra y el canto.

“La Palabra”

Entre todas las formas de comunicación, la palabra ocupa un lugar privilegiado. Es la significación humana más clarificadora, la que más profundiza, destaca y quita ambigüedades.

Se habla, ante todo, para establecer un contacto sin el que no se da la comunicación. La palabra ejerce su poder comunicativo sobre todo en la información, es decir, en la transmisión de un contenido, en el decir algo a alguien.

La comunicación oral es también la expresión de la propia subjetividad como toda comunicación, ejerce su influjo en el interlocutor, lo impresiona. Esta función improvisa es la finalidad del discurso.

Aunque se ha dicho que estamos entrando en una época en que la imagen (lo visual) tendrá una preponderante sobre la palabra escrita, aunque el hombre moderno está cansado de escuchar e inmunizado muchas veces contra las palabras, no se puede disimular su valor permanente.

La palabra tiene toda su fuerza cuando acompaña a otros signos sensibles, sobre todo a los visuales, determinándolos, clarificándolos, quitándolos ambigüedades. En cambio cuando las otras imágenes sensibles, sobre todo las visuales, van en una dirección y las auditivas en otra, es decir, cuando no coinciden en la significación, la palabra pierde su fuerza. Ya lo decía Horacio: “Más débilmente impacta lo que llega por el oído que lo sometido a los ojos” (Ad Pisones, v, 180).

En la historia de la salvación, que es la historia de las comunicaciones salvíficas de Dios que nos quiere dar su propia vida y de las respuestas del hombre, la palabra tiene un lugar prominente. En el centro de esta historia está el don de la Palabra personal del Padre que se nos da traducida a nuestra carne y a nuestra sangre. La Palabra se nos hace visible y palpable (Cfr. Mt. 1; Jn. 1-2).

Toda la revelación está en el libro que la Iglesia reconoce como Palabra de Dios: La Biblia.

Nada tiene de extraño que en la liturgia, “ejercicio del sacerdocio de Cristo”, el signo palabra en general y singularmente la Palabra de Dios en la Biblia ocupen un lugar muy importante, pues de ella se toman las lecturas que luego se explican en la homilía, y los salmos que se cantan, las preces, oraciones o himnos litúrgicos, están penetrados de su espíritu, y de ella reciben su significado las acciones y los signos. (S.C. 24).

Vemos que en todas las celebraciones de sacramentos y sacramentales se sigue el mismo esquema. Entre dos partes que sirven para relacionar la celebración con la vida

(introducción y conclusión) están otras dos partes centrales: la liturgia de la Palabra y la liturgia del sacramento. Esto no es un esquema arbitrario o casual, sino que se actualiza así, en su mismo esquema ritual, la historia de la salvación en la que se inserta a la asamblea que celebra su misterio.

“El Canto”

La experiencia humana nos enseña el valor y el significado del canto.

Expresión de sentimientos: Cuando estamos llenos de una emoción, en forma muy natural sentimos la necesidad de expresarla cantando. Igualmente el canto, con mas fuerza fue la palabra sola, nos comunica su emotividad.

Expresión poética: Cuando se quiere expresar algo en una forma especial, con ropaje de belleza, mas allá de lo utilitario, se recurre a la poesía. Ésta no solo busca lo rítmico y musical sino que, para encontrar una plenitud, busca la música.

El canto compromete: Pide más que la sola palabra, ocupa más las facultades todas, necesita más del sentimiento y habilidad, tal vez por eso se dice “el que canta ora dos veces”.

El canto hace comunidad: Es un magnífico signo de identificación ya que exige tener en cuenta a los demás, participar, es decir formar parte de un todo, aportando conscientemente los propias posibilidades, sin pretender dominar.

Expresión de fiesta: Lo especial, lo distinto lo alegre y eso son; la fiesta pide naturalmente la música y el canto.

Por todas estas cualidades y expresividades, el canto se hace parte integrante y necesaria de la celebración. Nos dice el n. 112 de la S.C, “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”.

A este principio el mismo numero añade otros dos principios; “La música sacra será tanto más santa cuanto más íntimamente este unida a la acción litúrgica” La música sacra no es, pues, un estilo “por si mismo”, no será tanto más sacra cuanto mas se parezca a tal o cual estilo, por más sublime que esta sea; la santidad se le dará su servicio y su integración a la acción santa, y en consecuencia, “la iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de arte autentico que están adornadas de las debidas cualidades”, y no poco más adelante (S.C.,116) especifica: “con tal de que responda al espíritu de la acción litúrgica, a tenor del artículo 30”, es decir “con tal de que promueva la participación activa”.

Estos tres principios nos llevan a considerar que no siempre cualquier canto puede ser si no expresivo y eficaz.

Los principios básicos que encontramos en los Documentos Pontificios sobre cuál ha de ser el texto y con qué condiciones ha de llenar para usarse en los actos litúrgicos son los siguientes:

En la Sagrada Liturgia la música está al servicio de la Palabra; no está la Palabra al servicio de la música.

Es más importante, en la Liturgia, la palabra que la música sin qué por eso dejemos de afirmar que la música también tiene grande importancia en la Liturgia.

La música tiene oficio de sostener y fomentar la oración. En cuanto a los Documentos Pontificios me voy a referir a los siguientes:

1. El famoso “Motu Proprio de San Pío X,” el gran restaurador de la Música Sagrada del 22 de Noviembre de 1903.
2. La “Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia”, fechada a 4 de Diciembre de 1963.
3. Instrucción “Musicam Sacram” de la Sagrada Congregación de Ritos, del 5 de marzo de 1967.
4. Instrucción “Conme Le Prevoit” del Consejo para la Ejecución de la Constitución Conciliar sobre la Liturgia, dada el 25 de enero de 1969 sobre la traducción de los textos litúrgicos.
5. Tercera Instrucción para la aplicación de la Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia, llamada “Liturgicae Institutiones del 5 de Septiembre de 1970.
6. “Instrucción General para el uso del misal Romano” de Abril de 1969.

La Doctrina expuesta por S. Pío X exponiendo los principios en que se basa la Música Sacra son válidos hasta nuestros días y fue la luz luminosa que ha ido guiando en todo este siglo los diferentes pasos de la restauración en este campo. Pues bien dice San Pío X (Motu Proprio). “La Música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías al texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio, se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios”.

Por tanto S. Pío X sostiene que la música está al servicio del texto. En el número 9 dice: “El texto litúrgico ha de cantarse como está en los libros, sin alteraciones o posposiciones de palabras, sin repeticiones indebidas, sin separar sílabas y siempre con tal claridad que puedan entenderlo los fieles”.

¿Qué comentario cabe ante estas palabras?. Mas que la música, en la Liturgia es importante el texto. No debemos permitir que los lectores, cantores o salmistas canten apresuradamente ni los salmos responsoriales, ni el verso del Aleluya, ni las antífonas de entrada, comunión o salida, ni las partes invariables.

¿De qué sirve que cante en español, si no se les entiende?. No se puede leer o cantar con la Liturgia haciendo sinalefas que sin embargo se imponen en la declamación de versos castellanos,

Doctrina de la Constitución "Sacrosanctum Concilium": Leemos en el No, 121: "Los textos destinados al canto sagrado- deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aun, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas"

Comentario: No basta que los textos hablen de Dios en general ni es suficiente para que se usen en la Sagrada Liturgia los cantos que hablen de la fraternidad universal, o de la filantropía sino que es necesario que presenten a Dios como se ha dado a conocer en la Revelación; que expresen la caridad sobrenatural que une a todos los miembros del cuerpo místico de Cristo; que se relacionen expresamente con los misterios que de hecho se están celebrando, como lo dicen claramente documentos posteriores.

Instrucción "MUSICAM SACRAM"

Esta Instrucción contiene, confirma y amplía las enseñanzas sobre la Música Sagrada contenidas en la Instrucción "Inter Oecumenici del 26 de Septiembre de 1967, que es la II Instrucción para la aplicación de la Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia.

Por eso no me detengo a exponer lo que dice la instrucción "Inter Oecumenici" En la Musicam Sacram leemos en el número 51 habla de la posibilidad de que las melodías compuestas para textos latinos desde tiempos antiguos puedan usarse en las lenguas modernas. Ningún impedimento hay en que en una misma celebración puedan cantarse composiciones en otra lengua, por ejemplo latín o español. En el número 54: Al traducir, en lengua vulgar, las partes que deberán ser musicalizadas, y especialmente los salmos, los expertos deberán tener cuidado de que en la traducción, estén armonizados convenientemente, tanto la fidelidad al texto latino como la adaptabilidad al canto: En este trabajo, téngase en cuenta la naturaleza y las leyes de cada idioma, como también la índole y las características de cada pueblo. Los compositores (músicos), al preparar nuevas melodías, tengan muy presente todo este conjunto de datos y al mismo tiempo, las leyes de la música sacra.

La autoridad territorial competente provea, por eso, de modo que en la comisión encargada de preparar las traducciones con lengua vulgar en las citadas disciplinas y también en la lengua latina y en el idioma vulgar: trabajen en plena colaboración desde el principio.

No. 55: "Corresponde a la autoridad territorial competente determinar si un texto en lengua vulgar, recibido de tiempos pasados y unido a una melodía, pueda usarse aun cuando no concuerde completamente con la traducción legítimamente aprobada de los textos litúrgicos".

Comento: Nótese que deben someterse a las comisiones diocesanas de música sacra, que son encargadas por los Obispos, los cuales son la "autoridad competente", las traducciones, las variantes del texto, y las melodías nuevas.

No. 56: "Entre las melodías que se han de preparar para los textos en lengua vulgar, tienen particular importancia las que son propias del sacerdote celebrante y de los

ministros con ella. Al hacerlas, los compositores, fíjense si las melodías tradicionales del idioma latino, que se usan con este fin pueden sugerir melodías para los textos en lengua vulgar.”

Sin comentario.

No. 57: “Las nuevas melodías para el sacerdote y los ministros deben ser aprobadas por la autoridad territorial competente”.

Comentario: Todo esto ya estaba indicado en la Instrucción “Inter Oecumenici”.

No. 58: Presenta Normas a las Conferencias Episcopales de los países que tienen un idioma común, lo siguiente:

“Es conveniente que haya, en cuanto sea posible una o más melodías comunes para las partes que corresponden al sacerdote celebrante y a los ministros como también para las respuestas y las aclamaciones del pueblo, de modo que se favorezca una participación común de los fieles de un mismo idioma”.

No. 59: “Dense los compositores al nuevo trabajo con el propósito de continuar la tradición que ha proporcionado a la Iglesia un verdadero patrimonio para el culto divino. Estudien las obras del pasado con sus géneros musicales y sus características; pero consideren también las nuevas leyes y las nuevas exigencias de la sagrada Liturgia, de modo que “las nuevas formas vengan a formar a una nueva parte del patrimonio musical de la iglesia que no sea indigna del patrimonio del pasado.”

No. 60: “Las nuevas melodías para los textos en lengua vulgar ciertamente tienen necesidad de un período de experimentación para poder llegar a una suficiente madurez y perfección.”

Yo pregunto: ¿Se ha hecho una evaluación de las composiciones que se han introducido ya hace años en la música sacra con textos en español?.

Continúa la Instrucción: “sin embargo se debe evitar, aunque sea con el pretexto de experimentar que se hagan en las iglesias tentativas (lo subrayo) que desdican de la santidad del lugar, de la dignidad de la acción litúrgica y de la piedad de los fieles”. Vuelvo a preguntar: ¿Se ha tenido cuidado de que se cumpla esta terminante disposición?.

Instrucción “Conme le Prevoit”.

Esta carta del consejo para la aplicación de la constitución sobre la Liturgia tienen por principal objetivo dar normas sobre la traducción de los textos litúrgicos del Latín a las lenguas vulgares, pero repite y esclarece las normas dadas por la Instrucción “Musicam Sacram”.

Me parece muy oportuno transcribir lo que, con respecto a nuestro tema indica el Documento:

No. 5 “El texto litúrgico, en cuanto documento ritual, es un medio de comunicación oral. Es, desde luego, un signo sensible por el cual los hombres que oran se comunican entre sí. Pero para los creyentes que celebran la liturgia la palabra es, al mismo tiempo misterio a través de las palabras pronunciadas, está Cristo mismo que habla a su pueblo, y el pueblo responde a su Señor; es la iglesia que habla al Señor y expresa la voz del Espíritu que la anima”.

¿De qué manera más hermosa se puede expresar el papel del texto litúrgico?

Si lo dicho vale para la palabra hablada, con mayor razón debe tenerse en cuenta para la palabra cantada; en esta, nada debe haber diálogo fervoroso entre Dios y la Iglesia. Que la música acompañe este diálogo. Nunca debe la música distraer u obstaculizar, sino fomentar la oración y el diálogo con Dios.

El mismo documento, en el número 30, dice: “Entre los textos litúrgicos la Sagrada Escritura ocupa siempre un lugar privilegiado, porque la Iglesia reconoce en los Libros Santos la palabra de Dios consignada por escrito (Cfr. Constitución Dei Verbum No. 9). Esta palabra de Dios nos llega históricamente, bajo diversas formas, es decir, a través de los géneros literarios particulares. Ahora bien, la Revelación que nos ha sido comunicada, no puede ser completamente desligada de la forma literaria bajo la cual nos ha sido transmitida. Esa es la razón porque en las traducciones de la Biblia destinadas a la Liturgia, deben respetarse, de una manera muy especial, los diversos géneros usados en la Escritura. Esto vale, en particular, para la traducción de los salmos y de los cánticos bíblicos.”

No. 31: “Las traducciones bíblicas en la Liturgia Romana, deben ser conforme al texto litúrgico latino (Instrucción del 26 de Septiembre de 1964 No. 40). No deben ser de ningún modo, una paráfrasis del texto bíblico, aun cuando sea difícil de entenderse, ni deben además integrarse con o sin paráfrasis, las expresiones o frases explicativas, pues esto compete a la catequesis o a la homilía. No es necesario excluir, en ciertos casos, las traducciones apropiadas y exactas hechas en los diferentes idiomas, tomadas preferentemente, de los textos originales de los Libros Santos. Si llega a ocurrir que por razones de oportunidad y con aprobación de las autoridades eclesiásticas, estas traducciones hayan sido fruto de una colaboración con los hermanos separados, pueden ser utilizados por todos los cristianos (Dei Verbum No. 22). Es bueno que las traducciones aprobadas para la Liturgia sean también lo más fieles que sea posible: de las mejores versiones bíblicas en uso en los mismos idiomas.”

El No. 36 nos repite o completa lo dispuesto en la *Musicam Sacram* en lo relativo a la adaptación de textos que han de cantarse en diferentes momentos litúrgicos. Para que los compositores hagan cantos nuevos siguiendo estas indicaciones me parece muy útil transcribirlas; “Los textos destinados por su naturaleza a ser cantados recibirán un cuidado particular.”

- a) Que se conserve la forma del canto (antífona, verso que se intercala en el salmo responsorial, estribillo, propia de cada acción litúrgica (Cfr. Instrucción *Musicam Sacram* No. S. 6 y 9).
- b) Para los salmos, conservando siempre la división de los versículos como se encuentran en el texto latino se puede seguir una división en estrofas, si esto conviene al canto y a la recitación en común. Vale esto sobre todo si se usa un texto

- tradicional conocido de los fieles, que incluso puede ser común a otras Iglesias (Ejemplos: Tu es sacerdos, Domine nos sum dignus, Miserere mei Deus).
- c) Cuando se utilicen para un canto los textos de respuestas y de antífonas, como también cuando son tomados de la Sagrada Escritura, se convierten en parte de la Liturgia y pasan a ser un nuevo género literario, por eso si se traducen, se les puede dar una forma verbal que, conservando plenamente el sentido, se adapte al canto, y armonice con el tiempo litúrgico, o con una fiesta especial, y además sea fácilmente comprendida por los fieles. Son numerosos los ejemplos de estas adaptaciones que modifican ligeramente el texto original.
  - d) Si el contenido de una antífona o de un salmo crea alguna dificultad, la Conferencia Episcopal, puede permitir la elección de otro texto que responda más a las mismas exigencias de la celebración litúrgica o de una fiesta determinada (Adviértase que no se deja únicamente al criterio de los compositores hacer modificaciones).
  - e) Al traducir estos textos se cuidará de que puedan ser utilizados, incluso para una recitación sin canto, como lo puede sugerir, a veces, una forma especial de celebración.

No. 27: “Los himnos litúrgicos que tienen forma poética, a no ser que sean musicalizados en un verdadero género poético adaptado al canto popular, pierden su función propia. Además en casi todas las ocasiones, esta exigencia coral impide hacer una traducción exacta. Los himnos deben, generalmente, ser objeto de una elaboración nueva, conforme a las leyes musicales y corales de la poesía popular propias de cada idioma.” (Piénsese en el Veni Creator, el Te Deum, y el Tantum ergo).

No. 55: “Instrutio Liturgicac Instauracioncs conocida como 3ª Instrucción.

No. 3: "Los textos litúrgicos que fueron compuestos por la Iglesia deben tenerse con muy gran respeto: a ninguno le es lícito cambiar, substituir, quitar o añadir algo en ellos por propia iniciativa".

A) “De modo particular debe respetarse el Ordinario de la Misa, las formulas que están contenidas en él nunca pueden alterarse de ningún modo, ni siquiera con el pretexto de usarse en la Misa Cantada”.

6.- Es también importante tener en cuenta lo que dispone la Instrucción General para el uso del Misal Romano:

### MÚSICA Y LITURGIA

## **LINEAS TEOLÓGICAS - LITÚRGICAS DE LA MÚSICA SAGRADA**

Pbro. Héctor Gómez Mendoza

**ESQUEMA GENERAL**

## INTRODUCCIÓN

### DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA DE LA MÚSICA

#### Breves Líneas

#### I DIMENSIÓN TEOLOGICA - LITÚRGICA DE LA MÚSICA SAGRADA

*a) Es parte integral de la Liturgia*

*b) Posee una base Bíblica y Patrística*

*c) El canto y la música connaturales a la Acción Litúrgica*

#### II DIMENSIÓN ECLESIAL DE LA MÚSICA SAGRADA

#### III DIMENSIÓN MINISTERIAL DE LA MÚSICA SAGRADA

## CONCLUSIÓN

### INTRODUCCIÓN

En un período de un poco más de 20 años de la constitución sobre la Sagrada Liturgia “Sacrosanctum Concilium” del Vaticano II, se ha recorrido un Camino arduo en la línea de la actualización conforme a las directrices conciliares expresadas en la Introducción de la constitución:

“Este sacrosanto Concilio se propone acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana, adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio, promover todo aquello que pueda contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia, Por eso cree que le corresponde de un modo particular proveer a la reforma y al fomento de la liturgia” (SC 1).

La Iglesia Cuerpo Místico de Cristo, ha buscado en cada época la música de mayor valor posible, con relación a su autenticidad y belleza artística, para impulsar a sus miembros a un canto unánime en comunión con Cristo para alabanza del Padre. Así al nacer la Iglesia, integra a su existencia como centro de su comunicación con Dios; un culto verdaderamente espiritual, realizado en un ambiente de fiesta y gozo, para celebrar la Resurrección del cordero Pascual, que impulsa a una esperanza escatológica de participar a la liturgia celeste (Cfr. Rm 12, 1-2; I Cor 5, 7; Ap 14, 19). Por eso canta himnos y cánticos espirituales que proyectan una vida futura y parusíaca.

Los Santos Padres de la Iglesia siguiendo esta misma línea y queriendo fortalecer el crecimiento de la Iglesia con un conocimiento profundo de la recta doctrina de Cristo, emplearon la música como medio catequético y de alabanza a Dios, promoviendo con ella misma la participación activa en la liturgia y una oración más plena.



Con el tiempo, la reflexión se centró en el hecho de que si la música es la alabanza para un Dios trascendente y espiritual, también debería tener cierta trascendencia y espiritualidad. Así nace el canto Gregoriano que llega a conseguir estas cualidades, pero que caminando a través del tiempo, ya en la Edad Media por ciertas desviaciones debido a costumbres y abusos, empieza a perder su autenticidad. Seguidamente aparece la polifonía del Renacimiento y las obras con orquesta y órgano, que no obstante que buscaban servir a una oración más sublime, transforman la Liturgia en un espectáculo fastuoso, que si bien podrían dar una imagen de la Liturgia celeste como es presentada por Isaías y el Apocalipsis (Cfr. Is 5; Ap 19, 1-10), la convierten en algo propio de un grupo reducido, que representaría a toda una asamblea, olvidando que el pueblo también necesitaba dirigirse personalmente al Padre. De esto tuvo una clara visión el Papa S. Pío X, declarando que la música debería ser “sierva humilde de la liturgia” (Motu proprio Pío X (22-XI-1903, n23). De aquí se inicia el redescubrimiento de la auténtica función de la música en la Liturgia. En efecto, tiempo después, el papa Pío XI la considerará como noble subsidio de la Liturgia (Musicae Sacre Diciplina, 25-XII-1955, parte II-III), llegando por fin a la nueva concepción de la Sacrosanctum Concilium como un verdadero ministerio litúrgico (Cfr. SC 112).

En la presente reflexión no es mi intención el dar a conocer los intentos realizados por los expertos en Música Sagrada para adecuar el lenguaje musical y sus repertorios a las exigencias de la Reforma Litúrgica. Ni tampoco valorar hasta que punto tales realizaciones son modelos logrados de una Música Sagrada idónea para expresar el Misterio de Dios encarnado en la cultura de hoy.

Me limitaré a dar algunas líneas teológico-litúrgicas en relación con la Música Sagrada que nos ayuden e iluminen para valorar su ministerialidad en la celebración litúrgica.

## **DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA DE LA MÚSICA**

Es oportuno el recordar algunos principios de carácter antropológico que son fundamentales para mayor comprensión de los principios teológicos - litúrgicos de la Música Sagrada.

A partir de la constatación de que la Música, como hecho antropológico, es un don original que está presente en la existencia humana, es necesario describir la dinámica interna de cómo este don llega a ser un empeño que envuelve a toda la persona con sus relaciones interpersonales.

La música: don-empeño de la persona

El dato antropológico de la música trasciende al hecho de la pura recepción auditiva y penetra en lo más íntimo de la persona para despertar y manifestar en ella los sentimientos, y cuando a la música se asocia la fuerza de la palabra, la persona es implicada existencialmente en sus ideas, en sus convicciones y en sus ideales.

Se atribuye a la música una doble función antropológica:

- una función “expresiva”, esto es, ligada a la revelación de la intimidad de la persona,
- una función “comunicativa” ligada al lenguaje de una determinada cultura y a los diversos códigos que permiten el envío y la decifración del mensaje.

La Música, por lo tanto, como don divino en nuestras manos aguarda el poder convertirse en “empeño”. Se trata de un empeño educativo será en la medida en que la persona habrá dominado el medio expresivo - comunicativo de la música y lo inserta en el contexto general de su vida.

La Música posee además entre otras cosas, una extraordinaria fuerza de unificación; en efecto, cuanto más la persona logra dominarla y utilizarla como lenguaje expresivo y comunicativo, tanto más ella entra en contacto y enriquece a la persona y a la cultura circunstante.

## **I.- DIMENSIÓN TEOLÓGICA - LITÚRGICA** **DE LA MÚSICA SAGRADA**

### ***a) Es parte integral de la Liturgia***

El mundo actual se ha socializado, en el pueblo se va despertando la conciencia de ser el Pueblo de Dios y quiere que se le considere adulto, demostrando al mismo tiempo su ansia de participar en la acción litúrgica, dentro de una pluralidad de culturas, lenguas, ideológicas y valores.

La Iglesia tomando muy en cuenta estas realidades actuales, busca a través de la Liturgia, llenar estas aspiraciones y necesidades, considerando la música de la Iglesia como una función ministerial. Ahora no será solamente un adorno, ni una sierva humilde sino parte integral de la Liturgia:

“...El canto sagrado unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne” (SC 112).

Con esta afirmación, la música en adelante será considerada connatural en la finalidad de la Liturgia de la Iglesia que actualiza la obra redentora de Cristo (Cfr. SC 112). Por eso la Sacrosanctum Concilium nos dice también:

“...Atendiendo a la finalidad de la Música Sagrada, que es la gloria de Dios y la santificación de los fieles...” (SC 112).

### ***b) Posee una base bíblica y patrística***

La Sacrosanctum Concilium nos dice:

“El canto sagrado ha sido ensalzado por la Sagrada Escritura, como por los Santos Padres” (SC 112).

Esta afirmación viene a apoyar teológicamente la integración en la Liturgia, ya que no se trata solamente de un simple ensalzar, sino más bien de un fundamento, un estímulo y un testimonio de tradición litúrgica, en donde se considera la auténtica función de la música, como la alabanza a Dios y como una experiencia redentora de la Obra de Cristo que con su vida da la perfecta alabanza al Padre (Cfr. Heb 1, 5-14; 2, 9-13; 13,15; Fil 2,11). En efecto la Biblia nos habla de dirigir a Dios: cánticos, himnos inspirados y salmos unidos a una acción de gracias continua (Cf. Ef 5,19; Col 3,16). He aquí la razón de ser de los innumerables himnos y cánticos del NT, lo cual nos hace pensar que los salmos, himnos y cánticos del AT, han continuado a formar parte importante de la vida cultural de la Iglesia naciente, sólo que con una nueva proyección teológica - litúrgica; hacia un culto espiritual, que no sólo hace memoria, sino que actualiza el Misterio Pascual, convirtiendo la vida del cristiano, en una continua alabanza al Padre a ejemplo de Cristo que se inmoló en la Cruz una vez para siempre por todos.

Esta tradición litúrgica es tomada y cultivada por los Padres de la Iglesia, cuyo pensamiento contribuye grandemente a ese “ensalzar” de la Música, pues siguen la línea de la Biblia y la enriquecen con sus reflexiones catequéticas, litúrgicas y teológicas.

Bástenos hacer mención de algunas expresiones tuyas, entre los innumerables textos que ciertamente se refieren al canto, como testimonio de la función ministerial de la música en la Liturgia.

#### San Clemente Alejandrino

En el “Protréptico”, expone la doctrina sobre el origen teológico de la música, enseñando que el modelo de la Música es el “Logos” como diálogo esencial con Dios. Él canta según la nueva armonía, modo musical que lleva en nombre de Dios, Su instrumento es el hombre ya que los instrumentos mecánicos no tienen alma. El “microcosmos” (hombre) es regulado por el Espíritu Santo y usado como instrumento polifónico para celebrar a Dios, cantando en acorde con Él: “Tú eres para mí una cítara, una flauta y un templo” (Cfr. **CLEMENTE A. Protréptico**, 1, 2; 12, 119-120, in Sch 2, pp. 41-57; 142-147).

#### San Juan Crisóstomo

Nos habla de la música y del canto de los salmos que adormecen la tiranía de las pasiones, quitan la tristeza, alivian el dolor, elevan los pensamientos y levantan el espíritu hasta el cielo. Que el canto es signo de la unidad de la asamblea eclesial. (Cfr. **CRISÓSTOMO J. Expositio** in PG 55 p.387; idem Homilía 36 I Cor 6, in Pg 61 p. 315).

#### San Ambrosio

Es considerado el músico más grande entre los Padres, pues introdujo en su región el canto antifonal, como un género nuevo y fue autor de muchos himnos. Sus expresiones son de alabanza y recomendación hacia el canto. Lo considera como: bendición y honor del Pueblo Santo, alabanza de Dios, comoquío común, sonora profesión de Fe, devoción plena de dignidad, alegría de los corazones. (Cfr. **AMBROSIO Enarraciones**, in Ps 134, 1, in CSEL 14 p. 924; Idem Hexameron 5, 12-36 in CSEL 32 p. 169-170).

#### San Agustín

Dentro de su extenso y rico pensamiento teológico, tiene innumerables referencias al canto, sea para alabarlo, sea para llamar la atención sobre los peligros que puede encerrar. En las Confesiones le reconoce grande utilidad, para que tos más débiles se eleven a Dios con sentimientos de piedad filial. Según él, el canto es un medio más intenso de expresar la Palabra revelada. (Cfr. **AGUSTÍN DE HIPONA Confesiones** 9, 6; 10, 33; in CSEL pp.207-208 y 263-264).

Son muy expresivas y ricas del contenido las siguientes ideas que tiene a cerca del canto:

Refiriéndose a la finalidad de nuestro canto: “Cantamos con la voz para excitarnos; cantamos con el corazón para agradar a Dios”. La eficacia del canto consistirá en el deseo de Fe y Esperanza: “Quien desea aunque calle, canta con el corazón, pero quien no desea, cualquier clamor que haga llegar a los oídos de los hombres, está mudo ante Dios; se debe cantar con la vida y no sólo con la lengua”. Por fin, veamos la alegoría que hace de lo que es el canto del hombre, ante Dios: “Así como son los oídos del cuerpo para el corazón del hombre, así el corazón del hombre para los oídos de Dios” (Cfr. **AGUSTÍN DE HIPONA Enarratio** in Ps 147, 5; 86, 1; 11, 9; in CCL p. 2142; 39 p.1198; 40 p. 1785».

Bastan estas breves referencias de los Santos Padres para entender la alusión que hace la Sacrosanctum Concilium a ellos y a la Sagrada Escritura, para evidenciar la

importancia que quiere darle a la música y al canto de la Iglesia dentro de la Liturgia. (Cfr. **NOCENT A.** Curso de liturgia e música (Roma 1983); **BASURCO F. G.** El canto cristiano en la Tradición primitiva (Madrid 1966).

### ***c) El canto y la música son connaturales a la Acción Litúrgica***

La misma palabra “Eucaristía”, nos está hablando de que, se trata de una acción de gracias, que va orientada a cumplir el mandato de Jesús: “Haced esto en Memoria mía”. Cristo realiza su acción de gracias Pascua, en el marco de la liturgia familiar judía, la cual lleva consigo el canto, el gozo y el agradecimiento por los hechos de salvación que Dios hace con los hombres. Ahora bien, nuestra Liturgia Eucarística, si bien celebra, no ya una imagen de liberación, sino una real liberación del pecado, cumplida por Cristo y continuada por la Iglesia con la celebración Eucarística (Cfr. **MARSILI S. L.** Eucaristía memoriale della morte di Cristo. In *Anamnesis* 3/2 pp. 147-162); lleva en su naturaleza los elementos de la “Beraka” y el “Hallel” que necesariamente piden canto. Además la misma estructura de la celebración, celebra un otro banquete: el de la Palabra que exige una respuesta y que esta indicada con el Salmo Responsorial y el canto del Aleluya que por naturaleza piden el canto de la asamblea- Es por esto que los documentos de aplicación conciliar, se esforzarán en precisar la integración del canto y de la música en cada parte de la Acción Sagrada.

## **II.- DIMENSIÓN ECLESIAL DE LA MÚSICA SAGRADA**

Entre los varios aspectos teológico litúrgicos que marcan el valor de la Música Sagrada debemos detenernos en el aspecto de la “comunidad”. La Iglesia es comunidad, la Constitución dogmática sobre la Iglesia (LG) nos dice:

“Y porque la Iglesia es en Cristo como un Sacramento, o sea signo e instrumento de la unión íntima con Dios y de la unidad de todo el género humano” (LG 1).

Así también la Música Sagrada, a su modo, es signo e instrumento de “comunidad” entre los hombres entre sí y de los hombres con Dios.

La Instrucción “*Musicam Sacram*” nos dicen al respecto:

“El misterio de la Sagrada Liturgia y su carácter jerárquico y comunitario, se manifiestan más claramente, mediante la unión de voces y se llega a una más profunda unión de corazones; el canto pone de manifiesto de un modo más pleno y perfecto, la índole comunitaria del culto cristiano” (IMS 5).

Ahora si consideramos la música y el canto en el plano antropológico, sabemos que es reconocido universalmente como medio para reforzar la unidad de grupo. Baste pensar en los himnos nacionales, la música y el canto como elementos necesarios en las fiestas... etc.

Cantar en la acción litúrgica, es aplicar tanto lo dicho por la Iglesia, como lo expresado por la antropología, aplicado a la Comunidad eclesial; adquiriendo el canto la categoría de signo sacramental de la fraternidad eclesial, de la alabanza a Dios, de su expresión

solemne de Fe, lo cual, no es asunto meramente personal, sino de la Comunidad Eclesial. Por eso la consigna del Concilio con relación a la participación activa y consiente, se aplica de manera especial a la acción del canto:

“Nada más festivo y más grato en las celebraciones sagradas que una asamblea, que todo entera, exprese su Fe y su piedad por el canto” (IMS 16).

Esto mismo ya nos está hablando, de que el canto hace fiesta, exigido por la misma proclamación de la Palabra, fiesta que nos habla de algo agradable, espontáneo, libre y familiar. En efecto, el canto la da a la celebración tanto en la mesa de la Palabra como en la Mesa de la Eucaristía, una atmósfera más expresiva y humana, un tono de fe, de esperanza y fraternidad; características propias de la celebración Cristiana. ¿Por qué si en las fiestas sociales, políticas y culturales de cualquier pueblo, no puede faltar la música y el canto; en nuestras celebraciones Litúrgicas que deben tener la verdadera razón de gozo y alegría, han de faltar estos bellos elementos?

La Instrucción “Musicam Sacram” nos dice al respecto: “El canto es señal de la euforia del corazón”, incluso recuerda esta motivación del gozo que será ya pleno en la asamblea definitiva del cielo, en que la Liturgia será divina en plenitud. (IMS 5).

Ahora bien, siendo la celebración Eucarística, centro de la vida cristiana, porque es fuente principal de la construcción y crecimiento de la Iglesia que camina hacia el Padre, no puede no aplicársele de manera muy especial, el que el canto sea un signo principal de la euforia del corazón.

### **III.- DIMENSIÓN MINISTERIAL DE LA MÚSICA SAGRADA**

Este título de “Función ministerial”, se desprende de la unión íntima a la acción Sagrada, pues tendrá como objetivo: “expresar con mayor delicadeza la oración, fomentar la unanimidad, enriquecer de mayor solemnidad los ritos Sagrados para gloria de Dios y santificación de los fieles.” (SC 112).

En adelante no será simplemente un adorno estético o elemento solemnizador, ahora su labor será más profunda. Es necesario que cada celebración concreta sea organizada para un mejor desarrollo de la misma y participación de la comunidad: “una organización auténtica de la celebración Litúrgica, además de la debida distribución y desempeño de funciones; requiere también que se observen bien el sentido y naturaleza propia de cada parte y cada canto”. (IMS 6)

En efecto, cada canto o cada intervención musical, sobre todo en la celebración Eucarística, tiene su momento apropiado y su sentido distinto; por ejemplo: cantos que acompañan a un rito y cantos que son rituales, etc. cada uno de ellos debe conservar su identidad o función en la celebración del misterio.

Esta función ministerial de la música, debe cuestionar a todos aquellos que en alguna forma toman parte en la preparación de la celebración y toda la acción Litúrgica; a los diversos actores del canto y de la música; aquellos que escogen el repertorio de cantos para la celebración; a los compositores que deben presentar diversas formas de música y

con las cualidades artísticas y técnicas debidas que faciliten la participación de la asamblea y sea así la Música Sagrada un verdadero ministerio según la intención de la Iglesia. Llega a ser así la música anuncio y proclamación de la fe, catequesis elocuente que permanecerá en la memoria de los fieles. Los libros Litúrgicos proveen esta preciosa función ministerial de la música, que no podrá realizarse adecuadamente si no hay una programación musical, unida orgánicamente a la celebración. En concreto, la ministerialidad de la música Litúrgica para que sea un auténtico servicio de promoción y maduración de la fe celebrada, debe contar con un plan de pastoral. Deberá tener en cuenta:

- 1) Las personas que participan en la celebración, para que la música sea proporcionada a la comprensión y sirva para tener una mayor comprensión del misterio que se celebra.
- 2) Deberá utilizar la riqueza de la cultura propia, con aquellos elementos que favorezcan la participación activa y consciente.
- 3) Deberá procurar y facilitar la “comunidad eclesial”, teniendo en cuenta las posibilidades de la comunidad, para que se exprese con la música y el canto la fe que se celebra.
- 4) Finalmente estará atenta al acto que se celebra, que exige fidelidad a las orientaciones que proporcionan los libros Litúrgicos y docilidad a las directrices pastorales de cada Iglesia local.

### CONCLUSIÓN

La relación entre Música Sagrada y Liturgia es tan estrecha, que vale para la Música cuanto se ha dicho de la Liturgia. En efecto, la presencia de la música en la Liturgia es una presencia ministerial, asumida del dinamismo antropológico - teológico de la celebración. En cuanto interviene en la estructura constitutiva de un rito, está al servicio de la Palabra, fomenta el diálogo entre el celebrante y la asamblea, facilita la respuesta y resonancia de la asamblea, etc.

Además de las funciones estrictamente rituales, la Música Sagrada conserva otras funciones colaterales que constituyen la riqueza de una celebración:

- a) Es vehículo de sentimientos religiosos de cada una de las personas del grupo en general.
- b) Es vínculo de comunión entre los participantes.
- c) Es signo de fiesta o del dolor compartido en fraternidad.
- d) Es memoria del pasado y fuente de alegría y esperanza.

Participando de la misma finalidad de la Liturgia, la Música Sagrada, pasando por encima de sus funciones rituales, antropológicas y culturales, llega a ser signo y

misterio del evento celebrado, es decir: facilita el encuentro entre el creyente y Cristo vivo y actual, presente en la asamblea celebrante, Cuerpo del Señor que adora, da gracias, alaba y suplica al Padre con la fuerza vivificante del Espíritu.

## **BIBLIOGRAFÍA**

**A.A.V.V.** La música nella Liturgia. In rivista, Litúrgica 2 (1972) Págs. 169-287 Música y Liturgia, in Phase 120 (1980) Págs. 445-474

**FARNES P.** El canto y la música al servicio de la celebración. In Oración de las Horas 8-9 (1982) Págs. 211-228

**FRATALLONE R.** Música e Liturgia. in Ephemerides Liturgicae 5 (1978) Págs. 352-385

**GELINEAU J.** Canto y música en el culto cristiano. (Barcelona 1967)

**NOCENT A.** Liturgia e música. Corso al Instituto Pontificio St. Anselmo di Sacro Liturgia, (Roma 1983)

**OCHOA U.** La música en la celebración Eucarística según el Vaticano II y su proyección en México. Tesis de Licencia en Sagrada Liturgia. Pontificio Instituto Anselmiano. (Roma 1984)

**RAINOLDI F.COSTA E.** Canto e música, in Nuovo Dizionario di Liturgia. A cura di SARTORE D. e TRACCA A.M. (Roma 1983)

No. 26: Tratando del canto de entrada No. 25 dice: “Se canta alternativamente por el coro y el pueblo etc... pueden emplearse para este canto o la antífona con su salmo, como se encuentran en el Gradual Romano o en el Gradual simple, o en su lugar otro canto acomodado a la acción sagrada o a la índole del día o del tiempo, con un texto aprobado por la Conferencia Episcopal”.

Lamento yo que generalmente no se toma para nada en cuenta la antífona de entrada, la cual, como lo expresa el No. 25 es un “canto de entrada”. El fin de este canto es abrir la celebración, fomentar la unión de quienes se han reunido, elevar sus pensamientos a la contemplación del misterio litúrgico o de la fiesta, y acompañar la procesión de sacerdotes y ministros.

No suele atenderse lo que ordena la misma instrucción que “si no se canta a la entrada, los fieles o algunos de ellos o un lector recitarán la antífona que aparece en el misal. Si esto no es posible, la recitará al menos el mismo sacerdote después del saludo.”

Otro abuso es desobedecer lo que acabamos de escuchar: que se substituya el canto de entrada por otro canto acomodado, lo mejor es que sea con un texto aprobado por la Conferencia Episcopal. Pienso que si es un canto apropiado pero que no ha sido aprobado, puede usarse como canto de ambientación antes de la llegada del sacerdote al presbiterio, pero que debe recitarse como se indicó el texto de la antífona o cantase en

forma muy sencilla. Muy parecidas disposiciones hay en el número 56, letra “1” sobre el canto antifonal de comunión.

No. 30: al hablar del “Señor ten piedad o Kyrie Eleison” dice: “Cada una de estas aclamaciones se repiten según la costumbre, dos veces, sin excluir, según el modo de ser de cada lengua, las exigencias del arte o de las circunstancias, una más prolija repetición o la intercalación de algún breve tropo”.

Expuesta la doctrina y disposiciones de los Documentos Pontificios, que normas han de dar las comisiones diocesanas de Música Sagrada. Es otro tema.

*Caracas, Venezuela*

**Temas Musicales**  
**Técnicas y resonancias del canto**  
**gregoriano**

I

Después de analizar en forma por demás breve los orígenes de la música renacentista, empezaremos en esta columna a examinar las técnicas y las resonancias de esta música sublime, hoy redescubierta por la juventud del mundo occidental. Música bella, original y auténtica como Casiopea, esposa infinita, que tiene voz de golondrina, es alborada de ternura en mi vida y me llena cada minuto con pulsaciones de esperanza; es honda campana de llamada inmensa y palpitación de mar danzante en mi corazón de músico. Antes de entrar de lleno a las técnicas haremos algunas reflexiones previas sobre la antigüedad de este maravilloso canto. Podemos decir que el canto gregoriano es el canto propio y oficial de la Iglesia nacido dentro de su mismo seno, fue poco a poco creciendo y perfeccionándose a su lado, primero en las oscuridades de las catacumbas y luego bajo las bóvedas de las Basílicas Romanas y demás templos del mundo cristiano. No llegó, pues, su magnífico repertorio a formarse en un solo día, ni tomó en él parte únicamente un solo personaje, sino que fue obra de muchos siglos y de muchos artistas, completándose paulatinamente y a medida que iba tomando cuerpo y desarrollo la parte literaria de la Santa Liturgia, hasta que, en el siglo VI, determinó por fin el Papa San Gregorio el Magno codificar y disponer todas las piezas, conforme al orden poco antes por él establecido de las Misas y demás Oficios Litúrgicos. Junto con este trabajo de recopilación, emprendió tan Santo Pontífice otro no menos importante, el de enriquecer con gran número de composiciones suyas el catálogo de las melodías existentes en su tiempo, y dar a estas últimas la forma definitiva que hoy tienen, juntamente con esas bellas proporciones que tanto las caracterizan; por todo lo cual mereció se conocieran todas ellas de allí en adelante con el nombre de GREGORIANAS. De Roma pasaron bien pronto éstas a las otras naciones de la Europa Occidental, y a los pocos años de la muerte de San Gregorio ya se habían extendido por Italia, Francia, Alemania e Inglaterra. En España no llegaron a penetrar hasta muy entrado el siglo XI, por estar en uso allí el rito denominado Mozárabe que, justamente al final del siglo XI quedó definitivamente abolido.

Si ya por su antigüedad el Canto Gregoriano se hace altamente acreedor a nuestra veneración, todavía acrecienta más su valor la consideración de sus cualidades intrínsecas capaces de excitar la admiración del artista que serena y desapasionadamente las considere. Este género de música lleva, con efecto impreso en sí el sello del arte, y realiza en grado eminente el sublime ideal a que debe aspirar toda música religiosa, mayormente cuando se destina al culto oficial de la Iglesia. Dice muy bien el gran Pontífice Pío X, en su inmortal “Motu Proprio” acerca de la música en los templos: “La música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la Liturgia, precisamente, la santidad, la bondad de formas, de donde nace otro carácter suyo, a saber, la universalidad”. (Mot. Prop. No. 2) Y, a continuación, declara el mismo S. Pontífice: “estas cualidades hallanse en grado sumo en el Canto Gregoriano que es, por consiguiente, el canto propio de la Iglesia Romana, el único que la iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la Liturgia prescribe exclusivamente, el que estudios recentísimos han restablecido felizmente en su pureza e integridad”. (Mot. Prop. No. 3) Ciertamente que el Canto



Gregoriano no se viste con los atavíos y aderezos propios de la música moderna; ni halaga como ésta los sentidos de una manera tan sensible; pero, en cambio, no hay la menor duda que mueve más a devoción, e inspira una piedad más profunda y verdadera. En tanto que la música figurada moderna parece que tiende por naturaleza a obtener efectos y causar excitaciones en los que la escuchan, apelando para ello a toda clase de recursos, el Canto Gregoriano, por el contrario, dejando a un lado semejantes artificios y escogiendo tan sólo algunos, los más naturales, con suma parsimonia, preséntase modesto y sencillo, sin aparatos ni ficciones, llama dulcemente a las puertas del alma y penetra en ella con una suavidad indecible.

Atento siempre a realzar y engrandecer el texto de las fórmulas litúrgicas, síguele paso a paso y con tal fidelidad, que no lo pierde un momento de vista, ni deja de imitar los libres y espontáneos movimientos de su ritmo, aún en las composiciones en que el desarrollo melódico alcanza mayor independencia de la letra. De aquí resulta una cosa verdaderamente notable cuando se escucha el Canto Gregoriano, o sea, la necesidad de referirlo siempre a las palabras que se van cantando, como algo imposible de separar; ni se le ocurre a nadie que está oyendo pura música, sino que la impresión que se produce es de una especie de realzamiento de las ideas sagradas. Por eso, el Canto Gregoriano llega al auditorio impregnado de aquella unción divina de que rebosan las palabras de la Santa Liturgia, unción que penetra desde luego en las almas santas y que insensiblemente se va apoderando de la buena voluntad. Síguese, por tanto que quien desee tomar parte en las intimidades y secretos del Canto Gregoriano, es preciso conozca y comprenda antes el sentido de los sagrados textos litúrgicos. Sirven mucho para esto las traducciones que ya felizmente existen en la actualidad por medio de los Misales Diarios y Breviarios, etc., cuyo uso nunca se ponderará bastante a los fieles. Faltando dichos conocimientos e inteligencia se malogran los mejores esfuerzos, y todo el arte y pericia del cantor y artista resultan vanos y estériles. Es igualmente conveniente que se hagan propios y se asimilen bien los sentimientos que esos mismos textos expresan, porque difícilmente podrá llegar a conmover a nadie quien no está antes profundamente impresionado; lo cual se logra, una vez persuadidos de la santidad de las palabras, procurando hacer efectiva la recomendación que en los antiguos tiempos hacía el obispo a los que confería el oficio de cantores con estas palabras: "Cree con el corazón lo que cantas con la boca y de lo que crees con el corazón den testimonio tus obras"; que viene a ser lo mismo que el gran Patriarca de los Monjes de San Benito recomienda a sus hijos; que nuestra mente concuerde con nuestra voz". (Regla de S. Benito, Cap. XIX). Sobre esta misma idea parece querer insistir S.S. el Papa Pío X, en su Motu Proprio cuando escribe estas palabras: "No se admita en las Capillas de música sino hombres de conocida piedad y probidad de vida, que con su modesta actitud durante las solemnidades litúrgicas se muestren dignos del santo oficio que desempeñan. (Mot. Prop. No. 14). Acabamos de mencionar las disposiciones y estado de ánimo indispensables para entender e interpretar debidamente el canto gregoriano en los divinos oficios; más eso sólo no bastaría si no acompaña también el conocimiento de las reglas siquiera elementales de dicha música. De ahí que se impone un estudio serio, que la misma Sagrada Escritura recomienda cuando dice: "Psallite sapienter", cantad con inteligencia, es decir, teniendo en cuenta las leyes del arte. A la exposición breve y clara de las principales normas que deben regular la interpretación de las melodías gregorianas, van pues dirigidas las observaciones que a continuación apuntamos, las cuales pueden concretarse en estos tres párrafos: I. Elementos del Canto Gregoriano; II. Reglas más importantes para su ejecución; y III. Consejos Prácticos.

#### I. Elementos del Canto Gregoriano:

Del Tetragama: Se da este nombre a las cuatro líneas horizontales en que están colocadas las notas. A diferencia de la música moderna, el canto gregoriano se escribe con cuatro líneas. Algunas ediciones modernas han comenzado a escribirlo también con cinco líneas en clave de sol; esto ciertamente facilita mucho a los que saben música, la lectura de las notas, pero la edición oficial Vaticana está escrita, conforme a la tradición, sobre cuatro líneas. Las Claves: Dos son las claves de que el canto gregoriano hace uso: la de do, y la de fa. Ambas claves pueden estar en distintas líneas del tetragrama. La clave de do tiene la forma de una C y la de fa, la de una C precedida de un ligero guión. Vírgulas: Llámense vírgulas, las líneas que cruzan verticalmente la pauta. Son signos de puntuación musical y las hay de cuatro clases en la edición oficial Vaticana: mínimas, menores, mayores y dobles.

Las mínimas atraviesan sólo la línea superior del tetragrama; las menores las dos del medio, y las otras lo atraviesan enteramente. Asterisco: El asterisco puesto al comienzo de las piezas indica el lugar hasta donde ha de cantar el que entona; y colocado al fin, el punto en que ha de unirse el coro a los cantores. En la vocalización del último Kyrie, en la Misa, el asterisco simple denota un cambio de coro; el doble la unión de todos los cantores. Bemol y Becuadro: El signo llamado bemol tiene por objeto alterar la nota sí, bajándola medio tono. El becuadro se emplea para destruir el efecto del bemol. Fuera de estos dos signos que alteran las notas, en el canto gregoriano no hay otros signos que eleven o bajen las notas; ni sostenidos, ni doble sostenidos, ni doble bemol. Intervalos: Llámase intervalo la distancia musical que hay de una nota a otra más aguda o más grave. Las melodías gregorianas, aun cuando adquieran gran desarrollo musical, suelen proceder ordinariamente por intervalos conjuntos, o, a veces, por intervalos poco distantes. Hay algunas piezas, como los recitados (canto de oraciones, epístola, evangelio, salmos, etc.) cuyo ámbito no llega la intervalo de quinta, o por lo menos, no lo excede. En general, aun en las piezas de más aliento, no procede la melodía por saltos y grandes intervalos tonales, sino que va subiendo o bajando por pequeños movimientos ondulatorios que describen ligeras, pero graciosas y elegantes curvas. Así conserva la misma melodía un carácter siempre tranquilo y apacible, evita los movimientos apasionados y violentos y se hace intérprete fiel de la modesta confianza, paz y tranquilidad del alma cristiana. Escalas: La escala es una sucesión de sonidos que suben o bajan por grados, la escala cuenta, en el sistema actual de ocho notas, y cada una de ellas puede servir de nota fundamental de una escala; por lo cual, en el canto gregoriano hay tantas escalas cuantas notas se emplean en él. Sin embargo, las principales son las cuatro fundadas sobre las notas re, mi, fa y sol. Los Modos: Se llama modo, la manera de ser particular que a una melodía comunica la disposición u orden que los tonos y semitonos guardan entre sí en el ámbito recorrido por aquélla. Los que aquí llamamos modos, suelen denominarse con bastante frecuencia por algunos tonos; más es de advertir que el nombre de modos es el que verdaderamente les conviene y el que propiamente caracteriza al canto gregoriano. Los modos en el Canto Gregoriano son ocho: cuatro de ellos, los impares; tienen las escalas formadas así el 1º. comenzando sobre la nota re, el 3º. sobre la nota mi; el 5º. sobre la nota fa y el 7º. sobre la nota sol. Los restantes modos es a saber, los pares constan de las cinco primeras notas de las anteriores escalas, más una cuarta inferior. En cada uno de los modos hay dos notas que, desde el punto de vista de la modalidad, tienen mayor importancia que las demás; estas son: la dominante y la final o tónica. Se dice dominante, por ser como el punto céntrico en cuyo derredor se mueven las otras notas que forman la melodía; final se llama a la otra, porque es la nota donde viene con preferencia a descansar la melodía y donde terminan las piezas. También se llama tónica porque es la nota fundamental, o la que sirve de punto de partida para la escala de cada modo. Hay a veces melodías que tienen por finales y dominantes notas distintas de las arriba mencionadas; pero esas no son sino transposiciones de las ocho ya descritas, porque cuando la melodía tiene si bemol constante, resulta idéntica escribiéndola a una quinta más alta o a una cuarta inferior. (Continuará).

Nueva Guatemala de la Asunción,  
19 de Julio del 2002.

*Continuar impulsando la pastoral del canto y la música en la liturgia e ir introduciendo los cantos recomendados por la Comisión Episcopal de Liturgia.*

La importancia del canto y la música en la liturgia es algo repetido por múltiples documentos de la reforma litúrgica [10]. En todos ellos se pone de relieve la importancia del canto como elemento integrante de la celebración, que favorece la unidad de la asamblea, la participación activa y fructuosa, la alegría propia de las celebraciones litúrgicas, la verdadera oración y la solemnidad.

La OGMR 39-40 recuerda las conocidas frases de S. Agustín: "*Cantar es propio de quien ama*" y "*quien canta bien, ora dos veces*". Pide que se cante aquellas partes de la Misa que corresponden a los ministros y a la asamblea, teniendo en cuenta las posibilidades de cada comunidad litúrgica y especialmente los domingos y fiestas [11] .

Entre los estilos musicales tiene la primacía al canto gregoriano, como canto propio de la liturgia romana, pero también se reconoce el papel de la polifonía, dejando claro que debe adaptarse al espíritu de la acción litúrgica y favorecer la participación de todos los fieles (cl. OGMR 41). Y teniendo en cuenta que cada vez es más frecuente que los fieles de distintas lenguas se reúnen para celebrar la liturgia, es conveniente que éstos sepan cantar algunas partes de la Misa en latín, sobre todo el Credo y el Padrenuestro en los modos más sencillos.

Ahora bien, no se puede olvidar que desde la introducción de las lenguas vernáculas en la liturgia, han proliferado innumerables cantos nuevos y melodías de la más variada índole. Ante una situación no exenta de puntos oscuros y de dificultades parece necesario aplicar las competencias de la Conferencia Episcopal en esta materia (cf. OGMR 26; 50; 56 i, por lo que se refiere a la Misa; etc.). En efecto, en el Plan de la Comisión Episcopal de Liturgia del cuatrienio 1996-2000 se propuso iniciar una acción en este sentido, que fue presentada a la LXVIII Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal de noviembre de 1997, acción a desarrollar en tres fases. En aplicación de este objetivo se han dado pasos importantes que conviene proseguir.

Al mismo tiempo es conveniente continuar difundiendo orientaciones y sugerencias en orden a la formación musical y litúrgica no sólo de los ministros y responsables del canto sino también de todos los fieles.

#### **Acciones:**

1. Proseguir el camino iniciado de proponer cantos propios de los tiempos litúrgicos, de solemnidades y domingos, y de celebraciones sacramentales.
2. Difundir los directorios sobre "*El salmo responsorial*" (1986) y "*El canto y la música en la celebración*" (1992).
3. Revisar el «Libro del salmista» y publicar el Himnario de la Liturgia de las Horas.
4. Seguir impulsando, desde la Comisión Episcopal de Liturgia, la composición de letras por parte de poetas cristianos y de músicas con inspiración bíblica y litúrgica, y que tengan calidad musical y sean adecuadas a los momentos celebrativos específicos.
5. Iniciar la selección de cantos de entre los ya existentes con vistas a un "Repertorio oficial".
7. Celebrar de modo adecuado el centenario del Motu propio de San Pío X, «Tra le sollecitudini»

MOTU PROPRIO  
***TRA LE SOLLECITUDINI***  
DEL SUMO PONTÍFICE  
PÍO X  
SOBRE LA MÚSICA SAGRADA

Entre los cuidados propios del oficio pastoral, no solamente de esta Cátedra, que por inescrutable disposición de la Providencia, aunque indigno, ocupamos, sino también de toda iglesia particular, sin duda uno de los principales es el de mantener y procurar el decoro de la casa del Señor, donde se celebran los augustos misterios de la religión y se junta el pueblo cristiano a recibir la gracia de los sacramentos, asistir al santo sacrificio del altar, adorar al augustísimo sacramento del Cuerpo del Señor y unirse a la común oración de la Iglesia en los públicos y solemnes oficios de la liturgia.

Nada, por consiguiente, debe ocurrir en el templo que turbe, ni siquiera disminuya, la piedad y la devoción de los fieles; nada que dé fundado motivo de disgusto o escándalo; nada, sobre todo, que directamente ofenda el decoro y la santidad de los sagrados ritos y, por este motivo, sea indigno de la casa de oración y la majestad divina.

Ahora no vamos a hablar uno por uno de los abusos que pueden ocurrir en esta materia; nuestra atención se fija hoy solamente en uno de los más generales, de los más difíciles de desarraigar, en uno que tal vez debe deplorarse aun allí donde todas las demás cosas son dignas de la mayor alabanza por la belleza y suntuosidad del templo, por la asistencia de gran número de eclesiásticos, por la piedad y gravedad de los ministros celebrantes: tal es el abuso en todo lo concerniente al canto y la música sagrada.

Y en verdad, sea por la naturaleza de este arte, de suyo fluctuante y variable, o por la sucesiva alteración del gusto y las costumbres en el transcurso del tiempo, o por la influencia que ejerce el arte profano y teatral en el sagrado, o por el placer que directamente produce la música y que no siempre puede contenerse fácilmente dentro de los justos límites, o, en último término, por los muchos prejuicios que en esta materia insensiblemente penetran y luego tenazmente arraigan hasta en el ánimo de personas autorizadas y pías; el hecho es que se observa una tendencia pertinaz a apartarla de la recta norma, señalada por el fin con que el arte fue admitido al servicio del culto y expresada con bastante claridad en los cánones eclesiásticos, los decretos de los concilios generales y provinciales y las repetidas resoluciones de las Sagradas Congregaciones romanas y de los sumos pontífices, nuestros predecesores.

Con verdadera satisfacción del alma nos es grato reconocer el mucho bien que en esta materia se ha conseguido durante los últimos decenios en nuestra ilustre ciudad de Roma y en multitud de iglesias de nuestra patria; pero de modo particular en algunas naciones, donde hombres egregios, llenos de celo por el culto divino, con la aprobación de la Santa Sede y la dirección de los obispos, se unieron en florecientes sociedades y restablecieron plenamente el honor del arte sagrado en casi todas sus iglesias y capillas. Pero aún dista mucho este bien de ser general, y si consultamos nuestra personal experiencia y oímos las muchísimas quejas que de todas partes se nos han dirigido en el poco tiempo pasado desde que plugo al Señor elevar nuestra humilde persona a la suma dignidad del apostolado romano, creemos que nuestro primer deber es levantar la voz sin más dilaciones en reprobación y condenación de cuanto en las solemnidades del culto y los oficios sagrados resulte disconforme con la recta norma indicada.

Siendo, en verdad, nuestro vivísimo deseo que el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer

en todo y que en todos los fieles se mantenga, lo primero es proveer a la santidad y dignidad del templo, donde los fieles se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primer e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia.

Y en vano será esperar que para tal fin descienda copiosa sobre nosotros la bendición del cielo, si nuestro obsequio al Altísimo no asciende en olor de suavidad; antes bien, pone en la mano del Señor el látigo con que el Salvador del mundo arrojó del templo a sus indignos profanadores.

Con este motivo, y para que de hoy en adelante nadie alegue la excusa de no conocer claramente su obligación y quitar toda duda en la interpretación de algunas cosas que están mandadas, estimamos conveniente señalar con brevedad los principios que regulan la música sagrada en las solemnidades del culto y condensar al mismo tiempo, como en un cuadro, las principales prescripciones de la Iglesia contra los abusos más comunes que se cometen en esta materia. Por lo que de *motu proprio* y ciencia cierta publicamos esta nuestra Instrucción, a la cual, como si fuese Código jurídico de la música sagrada, queremos con toda plenitud de nuestra Autoridad Apostólica se reconozca fuerza de ley, imponiendo a todos por estas letras de nuestra mano la más escrupulosa obediencia.

## INSTRUCCIÓN ACERCA DE LA MÚSICA SAGRADA

### I. PRINCIPIOS GENERALES

1. Como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada tiende a su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles. La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios.

2. Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la liturgia, conviene a saber: la *santidad* y la *bondad de las formas*, de donde nace espontáneo otro carácter suyo: la *universalidad*.

Debe ser *santa* y, por lo tanto, excluir todo lo profano, y no sólo en sí misma, sino en el modo con que la interpreten los mismos cantantes.

Debe tener *arte verdadero*, porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia al admitir en su liturgia el arte de los sonidos.

Mas a la vez debe ser *universal*, en el sentido de que, aun concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música, éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oírla una impresión que no sea buena.

### II. GÉNEROS DE MÚSICA SAGRADA

3. Háyanse en grado sumo estas cualidades en el canto gregoriano, que es, por consiguiente, el

canto propio de la Iglesia romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la liturgia prescribe exclusivamente, el que estudios recentísimos han restablecido felizmente en su pureza e integridad.

Por estos motivos, el canto gregoriano fue tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general: *una composición religiosa será más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano.*

Así pues, el antiguo canto gregoriano tradicional deberá restablecerse ampliamente en las solemnidades del culto; teniéndose por bien sabido que ninguna función religiosa perderá nada de su solemnidad aunque no se cante en ella otra música que la gregoriana.

Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar del canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente.

4. Las supradichas cualidades se hallan también en sumo grado en la polifonía clásica, especialmente en la de la escuela romana, que en el siglo XVI llegó a la meta de la perfección con las obras de Pedro Luis de Palestrina, y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica.

La polifonía clásica se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, y por esta razón mereció ser admitida, junto con aquel canto, en las funciones más solemnes de la Iglesia, como son las que se celebran en la capilla pontificia.

Por consiguiente, también esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales y en las de los seminarios e institutos eclesiásticos, donde no suelen faltar los medios necesarios.

5. La Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, salva siempre la ley litúrgica; por consiguiente, la música más moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta con composiciones de tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas.

Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones musicales de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa ninguna profana ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales, y no estén compuestas tampoco en su forma externa imitando la factura de las composiciones profanas.

6. Entre los varios géneros de la música moderna, el que aparece menos adecuado a las funciones del culto es el teatral, que durante el pasado siglo estuvo muy en boga, singularmente en Italia.

Por su misma naturaleza, este género ofrece la máxima oposición al canto gregoriano y a la polifonía clásica, y por ende, a las condiciones más importantes de toda buena música sagrada, además de que la estructura, el ritmo y el llamado convencionalismo de este género no se acomodan sino malísimamente a las exigencias de la verdadera música litúrgica.

### **III. TEXTO LITÚRGICO**

7. La lengua propia de la Iglesia romana es la latina, por lo cual está prohibido que en las

solemnidades litúrgicas se cante cosa alguna en lengua vulgar, y mucho más que se canten en lengua vulgar las partes variables o comunes de la misa o el oficio.

8. Estando determinados para cada función litúrgica los textos que han de ponerse en música y el orden en que se deben cantar, no es lícito alterar este orden, ni cambiar los textos prescriptos por otros de elección privada, ni omitirlos enteramente o en parte, como las rúbricas no consienten que se suplan con el órgano ciertos versículos, sino que éstos han de recitarse sencillamente en el coro. Pero es permitido, conforme a la costumbre de la Iglesia romana, cantar un motete al Santísimo Sacramento después del *Benedictus* de la misa solemne, como se permite que, luego de cantar el ofertorio propio de la misa, pueda cantarse en el tiempo que queda hasta el prefacio un breve motete con palabras aprobadas por la Iglesia.

9. El texto litúrgico ha de cantarse como está en los libros, sin alteraciones o posposiciones de palabras, sin repeticiones indebidas, sin separar sílabas, y siempre con tal claridad que puedan entenderlo los fieles.

#### IV. FORMA EXTERNA DE LAS COMPOSICIONES SAGRADAS

10. Cada una de las partes de la misa y el oficio deben conservar musicalmente el concepto y la forma que la tradición eclesiástica les ha dado y se conservan bien expresadas en el canto gregoriano; diversa es, por consiguiente, la manera de componerse un *introito*, un *gradual*, una *antífona*, un *salmo*, un *himno*, un *Gloria in excelsis*, etc.

11. En este particular obsérvense las normas siguientes:

A) El *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, etc., de la misa deben conservar la unidad de composición que corresponde a su texto. No es, por tanto, lícito componerlos en piezas separadas, de manera que cada una de ellas forme una composición musical completa, y tal que pueda separarse de las restantes y reemplazarse con otra.

B) En el oficio de vísperas deben seguirse ordinariamente las disposiciones del *Caeremoniale episcoporum*, que prescribe el canto gregoriano para la salmodia y permite la música figurada en los versos del *Gloria Patri* y en el *himno*.

Sin embargo, será lícito en las mayores solemnidades alternar, con el canto gregoriano del coro, el llamado de contrapunto, o con versos de parecida manera convenientemente compuestos.

También podrá permitirse alguna vez que cada uno de los salmos se ponga enteramente en música, siempre que en su composición se conserve la forma propia de la salmodia; esto es, siempre que parezca que los cantores salmodian entre sí, ya con motivos musicales nuevos, ya con motivos sacados del canto gregoriano, o imitados de éste.

Pero quedan para siempre excluidos y prohibidos los salmos llamados de concierto.

C) En los himnos de la Iglesia consérvese la forma tradicional de los mismos. No es, por consiguiente, lícito componer, por ejemplo, el *Tantum ergo* de manera que la primera estrofa tenga la forma de *romanza*, *cavatina* o *adagio*, y el *Genitori* de *allegro*.

D) Las *antífonas* de vísperas deben ser cantadas ordinariamente con la melodía gregoriana que les es propia; mas si en algún caso particular se cantasen con música, no deberán tener, de ningún modo, ni la forma de melodía de concierto,

ni la amplitud de un *motete* o de una *cantata*.

## V. CANTORES

12. Excepto las melodías propias del celebrante y los ministros, las cuales han de cantarse siempre con música gregoriana, sin ningún acompañamiento de órgano, todo lo demás del canto litúrgico es propio del coro de levitas; de manera que los cantores de iglesia, aun cuando sean seglares, hacen propiamente el oficio de coro eclesiástico.

Por consiguiente, la música que ejecuten debe, cuando menos en su máxima parte, conservar el carácter de música de coro.

Con esto no se entiende excluir absolutamente los solos; mas éstos no deben predominar de tal suerte que absorban la mayor parte del texto litúrgico, sino que deben tener el carácter de una sencilla frase melódica y estar íntimamente ligado el resto de la composición coral.

13. Del mismo principio se deduce que los cantores desempeñan en la Iglesia un oficio litúrgico; por lo cual las mujeres, que son incapaces de desempeñar tal oficio, no pueden ser admitidas a formar parte del coro o la capilla musical. Y si se quieren tener voces agudas de tiples y contraltos, deberán ser de niños, según uso antiquísimo de la Iglesia.

14. Por último, no se admitan en las capillas de música sino hombres de conocida piedad y probidad de vida, que con su modesta y religiosa actitud durante las solemnidades litúrgicas se muestren dignos del santo oficio que desempeñan. Será, además, conveniente que, mientras cantan en la iglesia, los músicos vistan hábito talar y sobrepelliz, y que, si el coro se halla muy a la vista del público, se le pongan celosías.

## VI. ÓRGANO E INSTRUMENTOS

15. Si bien la música de la Iglesia es exclusivamente vocal, esto no obstante, también se permite la música con acompañamiento de órgano. En algún caso particular, en los términos debidos y con los debidos miramientos, podrán asimismo admitirse otros instrumentos; pero no sin licencia especial del Ordinario, según prescripción del *Caeremoniale episcoporum*.

16. Como el canto debe dominar siempre, el órgano y los demás instrumentos deben sostenerlo sencillamente, y no oprimirlo.

17. No está permitido anteponer al canto largos preludios o interrumpirlo con piezas de intermedio.

18. En el acompañamiento del canto, en los preludios, intermedios y demás pasajes parecidos, el órgano debe tocarse según la índole del mismo instrumento, y debe participar de todas las cualidades de la música sagrada recordadas precedentemente.

19. Está prohibido en las iglesias el uso del piano, como asimismo de todos los instrumentos fragorosos o ligeros, como el tambor, el chinesco, los platillos y otros semejantes.

20. Está rigurosamente prohibido que las llamadas bandas de música toquen en las iglesias, y sólo en algún caso especial, supuesto el consentimiento del Ordinario, será permitido admitir un número juiciosamente escogido, corto y proporcionado al ambiente, de instrumentos de aire, que vayan a ejecutar composiciones o acompañar al canto, con música escrita en estilo grave, conveniente y en todo parecida a la del órgano.

21. En las procesiones que salgan de la iglesia, el Ordinario podrá permitir que asistan las



bandas de música, con tal de que no ejecuten composiciones profanas. Sería de apetecer que en tales ocasiones las dichas músicas se limitasen a acompañar algún himno religioso, escrito en latín o en lengua vulgar, cantado por los cantores y las piadosas cofradías que asistan a la procesión.

## VII. EXTENSIÓN DE LA MÚSICA RELIGIOSA

22. No es lícito que por razón del canto o la música se haga esperar al sacerdote en el altar más tiempo del que exige la liturgia. Según las prescripciones de la Iglesia, el *Sanctus* de la misa debe terminarse de cantar antes de la elevación, a pesar de lo cual, en este punto, hasta el celebrante suele tener que estar pendiente de la música. Conforme a la tradición gregoriana, el *Gloria* y el *Credo* deben ser relativamente breves.

23. En general, ha de condenarse como abuso gravísimo que, en las funciones religiosas, la liturgia quede en lugar secundario y como al servicio de la música, cuando la música forma parte de la liturgia y no es sino su humilde sierva.

## VIII. MEDIOS PRINCIPALES

24. Para el puntual cumplimiento de cuanto aquí queda dispuesto, nombren los obispos, si no las han nombrado ya, comisiones especiales de personas verdaderamente competentes en cosas de música sagrada, a las cuales, en la manera que juzguen más oportuna, se encomiende el encargo de vigilar cuanto se refiere a la música que se ejecuta en las iglesias. No cuiden sólo de que la música sea buena de suyo, sino de que responda a las condiciones de los cantores y sea buena la ejecución.

25. En los seminarios de clérigos y en los institutos eclesiásticos se ha de cultivar con amor y diligencia, conforme a las disposiciones del Tridentino, el ya alabado canto gregoriano tradicional, y en esta materia sean los superiores generosos de estímulos y encomios con sus jóvenes súbditos. Asimismo, promuévase con el clero, donde sea posible, la fundación de una *Schola cantorum* para la ejecución de la polifonía sagrada y de la buena música litúrgica.

26. En las lecciones de liturgia, moral y derecho canónico que se explican a los estudiantes de teología, no dejen de tocarse aquellos puntos que más especialmente se refieren a los principios fundamentales y las reglas de la música sagrada, y procúrese completar la doctrina con instrucciones especiales acerca de la estética del arte religioso, para que los clérigos no salgan del seminario ayunos de estas nociones, tan necesarias a la plena cultura eclesiástica.

27. Póngase cuidado en restablecer, por lo menos en las iglesias principales, las antiguas *Scholae cantorum*, como se ha hecho ya con excelente fruto en buen número de localidades. No será difícil al clero verdaderamente celoso establecer tales *Scholae* hasta en las iglesias de menor importancia y de aldea; antes bien, eso le proporcionará el medio de reunir en torno suyo a niños y adultos, con ventaja para sí y edificación del pueblo.

28. Procúrese sostener y promover del mejor modo donde ya existan las escuelas superiores de música sagrada, y concúrrase a fundarlas donde aún no existan, porque es muy importante que la Iglesia misma provea a la instrucción de sus maestros, organistas y cantores, conforme a los verdaderos principios del arte sagrado.

## IX. CONCLUSIÓN

29. Por último, se recomienda a los maestros de capilla, cantores, eclesiásticos, superiores de seminarios, de institutos eclesiásticos y de comunidades religiosas, a los párrocos y rectores de

iglesias, a los canónigos de colegiats y catedrales, y sobre todo a los Ordinarios diocesanos, que favorezcan con todo celo estas prudentes reformas, desde hace mucho deseadas y por todos unánimemente pedidas, para que no caiga en desprecio la misma autoridad de la Iglesia, que repetidamente las ha propuesto y ahora de nuevo las inculca.

*Dado en nuestro Palacio apostólico del Vaticano en la fiesta de la virgen y mártir Santa Cecilia, 22 de noviembre de 1903, primero de nuestro pontificado.*

