



PREGUNTAS Y RESPUESTAS SOBRE LA MÚSICA SACRA

**Church Music Association of America
Asociación Americana para la Música de la Iglesia**

¿Qué es la música sacra?

La música sacra (o música sagrada) es “aquella que, creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de santidad y de perfección de formas”, de acuerdo con la Instrucción sobre Música y la Liturgia, *Musicam Sacram* (1967, n. 4) publicada por la entonces Sagrada Congregación de Ritos. Según la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium* (1963), la música sacra, cuando se une al rito litúrgico, se exalta por encima de la música meramente religiosa para convertirse en “una condición necesaria y parte integral de la liturgia solemne”, cuyo propósito es la “gloria de Dios y la santificación de los fieles” (n. 112).

“Como una manifestación del espíritu humano”, dijo el Papa San Juan Pablo II en 1989, “la música desempeña una función que es noble, única e irremplazable. Cuando es verdaderamente hermosa e inspirada, nos habla, *más que todas las otras artes*, de bondad, virtud, paz, de asuntos sagrados y divinos. No en vano ha sido siempre, y siempre será, una parte esencial de la liturgia”.

¿Cuáles son las características de la música sacra?

En el centenario de la promulgación del *motu proprio* de San Pío X sobre la música sacra, *Tra le sollecitudini* (1903), el Papa San Juan Pablo II nos exhortó a revisar y examinar dicho documento. En este *motu proprio*, el Papa Pío distingue tres características de la música sacra: “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*” (n.2).

En cuanto a la *santidad*, que la música sea sacra significa que no es algo ordinario, algo de todos los días. Su uso se reserva para glorificar a Dios y la edificación y santificación de los fieles. Por lo tanto, debe excluir todo lo que no sea adecuado para el culto – todo lo que es ordinario, de todos los días o profano -, y no sólo en sí mismo, sino también en la manera en que se ejecuta. Las palabras sagradas de la Liturgia requieren un revestimiento sónico igual de sagrado. Santidad de las formas, entonces, es más que piedad individual: es una realidad objetiva.

Con respecto a la *bondad de las formas*, el texto latino habla de *bonitate formarum* o “excelencia de las formas”. Esta expresión hace referencia a la tendencia de la música sacra a sintetizar diversos elementos rituales en una unidad, a unir en un todo coherente una sucesión de acciones litúrgicas, y a su aptitud para uso en una variedad de expresiones sacras. La excelencia de las formas es también útil para diferenciar estos elementos, para revelar su carácter único y así hacer distinguibles las diversas funciones de cantos litúrgicos. Dentro de los varios géneros gregorianos, cada canto presenta una adaptación magistral del texto a su finalidad litúrgica específica. No es de extrañar que la Iglesia haya propuesto reiteradamente el canto gregoriano como paradigma de la música sacra.

La música sacra “debe tener *arte verdadero*,” dice el Papa Pío, “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”. La belleza garantiza que la verdad y la bondad cumplan

sus cometidos. Parafraseando a Hans Urs von Balthasar, sin belleza, la verdad no persuade, la bondad no obliga (*La Gloria del Señor: La Teología de la forma Estética*, I:19). Belleza, tal y como es expresada en la liturgia de la Iglesia, sintetiza varios elementos en un todo unificado: verdad, bondad y el impulso humano de adorar.

En cuanto a la *universalidad*, la música sacra es supranacional, igualmente accesible a personas de diversas culturas. La Iglesia admite formas indígenas locales en su culto, pero estas deben subordinarse a las características generales de la tradición recibida. Al insistir en el uso continuo de sus tesoros musicales, especialmente en el uso del canto gregoriano, la Iglesia asegura que sus miembros crezcan escuchando este lenguaje musical sacro y que lo reciban de manera natural, como parte de la liturgia.

¿Por qué nos debe importar?

La celebración de la liturgia implica a toda la persona: el intelecto y la voluntad, las emociones y los sentidos, la imaginación, las sensibilidades estéticas, la memoria, los gestos físicos y la capacidad de expresión. Para la comunicación y la asimilación de las verdades religiosas, es necesario tener un sentimiento apropiado. La Iglesia insiste en un tipo de música particular no sólo con el objetivo de estimular los sentimientos, sino para ejemplificar las verdades cristianas y transmitir misterios trascendentes utilizando una forma apropiada de expresión. Como el Cardenal Ratzinger ha escrito, la música sacra “eleva el espíritu precisamente al vincularlo a los sentidos, y eleva los sentidos en el momento en el que los une al espíritu” (*El Espíritu de la Liturgia*, p.173).

¿No es esto realmente una cuestión de gusto?

Nada nos impide preferir un tipo de música por encima de otro. De hecho, nada nos impide preferir una canción popular *religiosa* a otra. Pero la música adecuada para la sagrada liturgia debe ser de un tipo especial. La preferencia personal ya no puede ser el único criterio: “No

todas las formas musicales pueden considerarse aptas para las celebraciones litúrgicas”, dice el Papa San Juan Pablo II en su Quirógrafo sobre la música sacra (2003). Y citando al Papa Pablo VI, continúa: “Si la música – instrumental y vocal – no posee al mismo tiempo el sentido de la oración, de la dignidad y de la belleza, se impide a sí misma la entrada en la esfera de lo sagrado y de lo religioso”.

En su audiencia general del 26 de febrero de 2003, el Papa San Juan Pablo II pidió a los músicos que hicieran “un examen de conciencia para que la liturgia recupere cada vez más la belleza de la música y del canto. Es preciso purificar el culto de impropiedades de estilo, de formas de expresión descuidadas, de músicas y textos desaliñados, y poco acordes con la grandeza del acto que se celebra”.

¿Por qué debemos considerar el canto gregoriano como el ideal?

Desde sus primeros días, la Iglesia Romana ha vestido su culto con el canto gregoriano. A través de los siglos, ha salvaguardado el canto gregoriano como su única forma propia de música, y hoy en día continúa enseñando y rezando, llorando y regocijándose en su liturgia a través de este mismo medio. Por estas razones, el canto gregoriano es “supremo modelo de toda música sagrada” (Pío X, n.4), y la música propia de la Iglesia Romana.

A lo largo del siglo XX, la enseñanza oficial de la Iglesia sobre la música sacra reiteró este principio con la constitución *Sacrosanctum Concilium*, y con la *Instrucción General del Misal Romano*. Como dijo el Papa San Juan Pablo II, citando al Papa Pío X, “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”. El Papa Benedicto XVI lo confirmó: “Una auténtica actualización de la música sacra no puede producirse sino en el surco de la gran tradición del pasado, del canto gregoriano y de la polifonía sacra” (26 de junio, 2006).

El canto es la única música que hemos heredado de los Padres de la Iglesia. No es un “estilo”, sino la música propia de la Misa. Y porque

se canta al unísono, su ejecución es expresión perfecta de unidad. El canto gregoriano ilumina y da expresividad a los textos sagrados sin alterarlos. Por ser la expresión musical del corazón de la Iglesia, existe a través y fuera del tiempo.

¿Cuál es el origen del canto gregoriano?

Desde los primeros tiempos de la Iglesia, cantar ha sido siempre parte del culto cristiano. El canto, tal y como lo hemos heredado hoy y tras las reformas y reestructuraciones de los siglos VII, VIII y IX, no conserva por completo su forma primitiva. El resultado es una combinación de elementos de origen mucho más antiguo que han sido re-formados y/o preservados.

Cinco corrientes principales de material heredado confluyen para formar el canto, pero hasta el día de hoy, sigue siendo posible distinguir unas de las otras dentro de las varias clasificaciones melódicas. Estas incluyen la salmodia Judía, cuyo modelo básico se preserva en el Invitatorio, los Responsorios y el Tracto; la salmodia del Oficio Divino propio del coro monástico; el arte antiguo de representar la fe con el canto; la cantilación antigua de los sacerdotes y lectores en los tonos de oraciones y lecturas; y los distintos tipos de elementos populares en las aclamaciones, doxologías e himnos y antífonas simples.

A pesar de que el material melódico del canto gregoriano deriva de diversas fuentes, éste ha adquirido *un único* espíritu: el espíritu *cristiano* con su nuevo deseo de expresar algo que presta su aliento vivo a estas melodías. El resultado es el canto romano, la *cantilena romana*.

El término *canto gregoriano* se debe a su inicial asociación con el Papa San Gregorio el Grande (siglo VI). Según una tradición del siglo VIII, el Papa Gregorio codificó el canto del rito romano por inspiración del Espíritu Santo. El consenso hoy, basado en amplia documentación, es que las melodías gregorianas se desarrollaron durante los siglos VIII y IX como síntesis del canto romano y la práctica Gálica, y según fueron promovidas por los entonces gobernantes Carolingios en Francia. Apropiándose las técnicas romanas, los cantores francos “inauguraron

un largo período de creatividad musical cuyos frutos se encuentran en la música escrita existente de finales del siglo IX y de los siglos X y XI” (S. Rankin). Ya por los siglos XII y XIII, el canto gregoriano se había convertido en el estándar en la Iglesia occidental.

¿No fue el canto suprimido por el Concilio Vaticano II?

Contrario a la creencia general, el Concilio Vaticano Segundo no trató de aminorar el papel del canto sino de acrecentarlo. *Sacrosanctum Concilium* lo afirma: “La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas” (n. 116). La intención de dar primicia de lugar al canto no excluye otros tipos de música sacra, especialmente polifonía, “con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica”.

La directiva del Concilio culminó un largo proceso de reflexión y legislación sobre música sacra que *Tra le sollecitudini* inició. El Papa Pío X trató de aminorar el rol del estilo teatral secular, el cual se había convertido en el prototipo de música sacra del siglo XIX, y que como escribió el Santo Padre “no se acomoda(n) sino malísimamente a las exigencias de la verdadera música litúrgica” (n. 6). En su lugar, quiso acrecentar el uso del canto, el cual expresa mucho mejor el significado y la forma que la tradición ha dado a cada parte de la liturgia (n. 10).

El Concilio se basó en las enseñanzas del Papa Pío, y trató de continuar la restauración que él mismo inició con su exhortación a que se completara una edición crítica del canto. Por estos motivos, los músicos de la Iglesia recibieron la reforma de la liturgia con gran entusiasmo.

Pero ya antes de finalizar el Concilio, el “Misal transicional” publicado en 1965 parecía restar importancia al uso del latín en las partes Ordinarias de la Misa. Algunos activistas litúrgicos, valiéndose de la provisión del Concilio para el uso de la lengua vernácula, aprovecharon para promover la exclusión virtual del latín. El Misal revisado (1969) fue promulgado en un período de confusión teológica y conmoción

cultural caracterizado por su desprecio hacia lo tradicional. Visiones conflictivas sobre el culto litúrgico y la experimentación indisciplinada dificultaron la implementación del nuevo Misal. Todo esto llevó a la casi completa exterminación del canto en latín en favor de himnos en la lengua vernácula.

El *Graduale Romanum* revisado, libro oficial de la Iglesia de canto gregoriano para la Misa, fue publicado en 1974. Durante los años precedentes, el auge de la música popular y pseudo-folclórica en la Misa trabó drásticamente la restauración de la música sacra iniciada por el Papa Pío y avalada por el Concilio. Cualquier posibilidad que todavía existiera de regenerar el papel del canto estaba perdida.

Pero hoy en día, se ven signos de restauración en rededor gracias a jóvenes católicos que, encabezados por una nueva generación de sacerdotes, han redescubierto el tesoro que es la música sacra de la Iglesia y tratan de reintroducirla en el culto parroquial.

El canto, ¿tiene que ser en latín?

Cuando la Iglesia habla de canto *gregoriano*, se refiere a canto en *latín*. Se da preferencia al latín por ser la lengua de la Iglesia. El canto fue compuesto en latín, y sus melodías están elaboradas en torno a la acentuación, construcción de las frases y articulación del texto latino.

Otras formas de canto llano no tienen que ser en latín, y la mayoría de las lenguas vernáculas pueden ser adaptadas al estilo del canto gregoriano. De hecho, puede ser útil y factible cantar algunos textos litúrgicos en la lengua vernácula. Pero un proyecto así tiene sus límites: requiere cambiar palabras familiares del texto para adaptarlo a la melodía gregoriana, o modificar la melodía gregoriana para adaptarla al texto. La utilidad de un proyecto así es cuestionable. El propósito de la liturgia no es puramente pedagógico; si así fuera, la liturgia en su totalidad podría escribirse como si de un artículo de periódico se tratara.

El propósito de la liturgia sagrada es mucho más profundo y complejo: sacarnos fuera de nuestro tiempo y lugar para que podamos percibir más claramente los misterios eternos. La liturgia no es primariamente una sesión educativa, sino más bien “un encuentro entre Cristo y la Iglesia... Esta preparación de los corazones es la obra común del Espíritu Santo y de la asamblea, en particular de sus ministros. La gracia del Espíritu Santo tiende a suscitar la fe, la conversión del corazón y la adhesión a la voluntad del Padre.” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1097-8). El latín, siendo un idioma relativamente remoto e inmutable, especialmente cuando se usa en el canto en su forma pura, ayuda a llevar a cabo este encuentro, sacándonos de lo ordinario y orientándonos hacia lo trascendente.

¿Qué es la polifonía y qué es lo que la hace particularmente adecuada para la liturgia?

Polifonía literalmente significa *muchas voces*. La música polifónica está compuesta de dos o más voces distintas que se mueven independientemente (o *contrapuntísticamente*) entrelazándose para formar un tejido musical. En general, el término se refiere a la música sacra vocal del período que va desde finales de la Edad Media hasta finales del Renacimiento. Ocasionalmente, la música polifónica forma acordes al estilo de la música *homofónica*, pero en general, el contrapunto se distingue de la homofonía por la importancia que cada uno da a la armonía. En homofonía, los acordes o rasgos armónicos verticales tienen prioridad, y las partes vocales se escriben en relación con estos acordes; en contrapunto, las partes vocales se escriben como melodías individuales, y los acordes son sólo el resultado de la interacción melódica de las voces. El énfasis en las líneas vocales individuales muestra la influencia del canto, del que surgió la polifonía de manera orgánica.

La “edad de oro” de la polifonía sacra duró desde 1400 hasta 1650 aproximadamente, aunque algunos compositores de eras posteriores continuaron favoreciendo el estilo contrapuntístico, especialmente en composiciones para la Iglesia.

¿Quiénes son algunos de los compositores de polifonía más importantes?

Los compositores más antiguos que conocemos son Leonin (c. 1163–1201), Perotin (fl. c. 1200), y Guillaume de Machaut (c. 1300–1377), aunque los más representativos y conocidos incluyen Josquin des Prez (c. 1450–1521), Cristóbal de Morales (c. 1500–1553), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Tomás Luis de Victoria (1548–1611), Thomas Tallis (c. 1505–1585), William Byrd (1543–1623), Orlando di Lasso (1532–1594), Francisco Guerrero (1528–1599), Carlo Gesualdo (1561–1613) y Claudio Monteverdi (1567–1643). Estos maestros de polifonía del Renacimiento fueron la inspiración de muchos compositores posteriores.

¿No son el canto gregoriano y la polifonía demasiado difíciles para parroquias ordinarias?

Como en cualquier arte, el nivel de dificultad de la música sacra oscila desde muy simple hasta muy compleja. Desde los primeros tiempos de la Iglesia, congregaciones parroquiales han cantado las melodías más sencillas. Colecciones como el *Liber Cantualis* (publicado por la Abadía de Solesmes) y *Jubilate Deo* de Pablo VI (1974) contienen cantos accesibles para todos. Al mismo tiempo, la plenitud del repertorio de canto gregoriano, que consiste en varios miles de cantos para uso en diversas ocasiones, requiere experiencia, práctica, y a menudo un alto nivel de maestría. Lo mismo es cierto de la polifonía sacra. Muchas congregaciones pueden cantar himnos a cuatro voces, pero piezas de contrapunto más complejas requieren un coro bien entrenado capaz de cantar en nombre de la comunidad orante.

Durante cientos de años, parroquias por todo el mundo han fomentado coros y promovido el canto coral. Para garantizar la preservación de la música sacra, uno de los tesoros de la Iglesia, el Concilio dejó claras indicaciones en *Sacrosanctum Concilium*: “Foméntense diligentemente las *Scholae cantorum*” (n. 114). Aunque es cierto que cantores profesionales pueden corear polifonía sacra con

mayor perfección, nada previene que principiantes también canten esta música, e incluso que la dirijan si es necesario. No es fácil y es más exigente que otros estilos de música populares tanto para los ejecutantes como para los que escuchan, pero sólo lo mejor es suficientemente bueno para adorar a Dios.

¿Qué hay de aquella “participación plena, consciente y activa”?

La participación de los fieles en la liturgia era una preocupación primordial para el Concilio (SC n.14). Tenemos que distinguir dos tipos de participación: interna y externa. Ambas son necesarias para una completa *actuosa participatio* de la persona porque los seres humanos estamos compuestos de cuerpo y alma. Pero el elemento interno es el “corazón” de la cuestión, y éste encuentra expresión en la acción externa. Cantar es un tipo de participación externa.

En su discurso *ad limina* (Octubre 1998) el Papa San Juan Pablo II recordó a los obispos de Estados Unidos que “la participación activa no excluye la pasividad activa del silencio, la quietud y la escucha: en realidad, la exige. Los fieles no son pasivos, por ejemplo, cuando escuchan las lecturas o la homilía, o cuando siguen las oraciones del celebrante y los cantos y la música de la liturgia. Éstas son experiencias de silencio y quietud, pero también, a su modo, son muy activas”.

La llamada a una participación activa cantando precede al Concilio. En *Tra le sollecitudini*, el Papa Pío X elogia la participación activa de los fieles en la oración pública y solemne de la Iglesia. En su Encíclica sobre la Sagrada Liturgia, *Mediator Dei* (1947), el Papa Pío XII alaba el canto congregacional del canto litúrgico como un medio para “alimentar y fomentar la piedad de los cristianos y su íntima unión con Cristo” (n.129 en español, n.106 en inglés).

Algunos han interpretado las enseñanzas de la Iglesia sobre la participación de los fieles como queriendo decir que los fieles deben cantar todo lo que sea posible. Cualquier música que la congregación no canta o no puede cantar es por tanto excluida del uso litúrgico. Esta interpretación ha sido específicamente rechazada por todos los Papas

del último siglo. Es de saber que el documento post-conciliar *Musicam Sacram* legisla sin dejar duda a favor de permitir un Ordinario coral completo, y la actual *Instrucción General del Misal Romano* nombra explícitamente partes específicas de la Misa que pueden ser cantadas exclusivamente por el coro. Músicos conscientes y diligentes de la Iglesia no deben dejarse guiar erróneamente por una mala interpretación unilateral de los textos conciliares.

¿Qué es el Ordinario cantado?

El Ordinario de la Misa es el conjunto de las partes invariables de la Misa. Éstas incluyen el Rito inicial y el Penitencial, el Diálogo del prefacio, el Rito de la comunión y los Ritos finales. El Ordinario cantado se refiere a los cinco cantos principales del Ordinario identificados por su(s) palabra(s) inicial(es): *Kyrie* (Señor, ten piedad), *Gloria* (Gloria a Dios), *Credo* (Credo), *Sanctus* y *Benedictus* (Santo, Santo), y *Agnus Dei* (Cordero de Dios). Los arreglos tradicionales polifónicos para la Misa consisten en estos cinco movimientos, mientras que los arreglos modernos en lengua vernácula pueden incluir también música para la Aclamación del memorial, el Amén e incluso el Padre nuestro.

En nuestros tiempos, un arreglo polifónico completo del Ordinario de la Misa, ¿es realmente viable?

Sin duda alguna. Nada en las prescripciones legislativas de la Iglesia excluye esta posibilidad, y aunque fue tema de debate durante el Concilio, *Musicam Sacram*, la legislación autoritativa romana de música litúrgica más reciente, mantiene la opción de un arreglo polifónico completo. La *Instrucción General del Misal Romano* (n.216) parece indicar lo contrario, pero debemos recordar que habla de manera descriptiva y no prescriptiva cuando indica que “el Santo... lo cantan o lo dicen todos los concelebrantes juntamente con el pueblo y los cantores.”

De hecho, el *Santo* completamente coral se usa en las celebraciones semanales del rito romano moderno en Roma, y en parroquias y catedrales en Estados Unidos, Inglaterra y Canadá. Con la intención de

clarificar la cuestión, el Cardenal Ratzinger escribió: “Antes de adentrarnos en el centro del misterio, ¿no nos sería de ayuda un tiempo breve de silencio lleno con el que el coro nos calma interiormente, encaminándonos a la oración y así a una unión que sólo puede tener lugar en el interior? ... El *Sanctus* coral está justificado incluso después del Segundo Concilio Vaticano”.

¿Qué son los Propios cantados?

Los Propios son las partes de la Misa que cambian de una liturgia a otra. Hay cinco Propios cantados: Introito, Gradual, Aleluya (o Tracto), Ofertorio y Comunión. Estos cantos están compilados en el *Graduale Romanum*, publicado por la Abadía de Saint-Pierre de Solesmes, el centro de restauración del canto durante los siglos XIX y XX.

El *Introito* es el ideal normativo para lo que se conoce como el himno procesional (a veces llamado canto de entrada). El *Gradual*, cantado después de la primera lectura, es casi siempre sustituido por el Salmo Responsorial del Leccionario. El *Aleluya*, con su verso, precede inmediatamente a la lectura del Evangelio; durante el tiempo penitencial de la Cuaresma, el *Tracto* lo sustituye. El *Ofertorio* no consiste sólo en la presentación y preparación de las ofrendas: se refiere también a un canto prescrito para la Misa del día, aunque el texto no esté incluido en el *Misal Romano*. El canto de la *Comunión* está también prescrito para la Misa del día.

Lo ideal es que los cinco Propios se canten en su arreglo gregoriano, pero en la práctica no siempre es posible. Himnos en latín y en la lengua vernácula pueden muy lícitamente sustituir el Introito, Ofertorio y canto de la Comunión, y formas responsoriales más sencillas pueden reemplazar el Gradual y el Aleluya. El canto de los Propios en su totalidad requiere cuidadosa planificación y paciente preparación a lo largo de muchos años.

¿Qué hay de “Music in Catholic Worship (Música en el culto católico)” (1972, rev. 1983) y “Liturgical Music Today (Música litúrgica de hoy)” (1982), dos documentos citados a menudo en las discusiones sobre música sacra?

Estos dos documentos, publicados por la Comisión de obispos de los Estados Unidos para la Liturgia, proporcionan algunas consideraciones, pero tienden a ofrecer comentarios que contradicen otras fuentes oficiales de instrucción de la Iglesia, debido en gran parte a la confianza que depositan en las opiniones de sus autores. MCC, por ejemplo, dice que en general, los arreglos musicales del pasado no son modelos útiles para componer piezas auténticamente litúrgicas hoy (cf. n.51) – una posición que ninguna instrucción oficial respalda. En contraste, *Sacrosanctum Concilium* afirma: “consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra” (n. 114).

Discrepancias de este tipo han hecho que sea difícil para mucha gente discernir lo que la Iglesia de verdad enseña. La autoridad de estos documentos norteamericanos es cuestionable, ya que ninguno fue aprobado o siquiera votado por el pleno de los obispos de los Estados Unidos. En octubre de 2006, el comité se reunió para considerar la posible revisión de estos documentos a la luz de la Instrucción de la Congregación para el Culto Divino, *Liturgicam Authenticam* (2001).

En cualquier caso, estos documentos han sido sustituidos por *Sing to the Lord: Music in Catholic Worship (Cantemos al Señor: música en el culto divino)*, publicado por la Conferencia de Obispos Católicos de los Estados Unidos en 2007. Aunque este documento tampoco posee la autoridad inherente a una instrucción o encíclica publicada por el Santo Padre o por una de las congregaciones romanas, es de notar que, afortunadamente, dicho escrito respalda algunos de los principios que hemos revisado en este folleto.

Sing to the Lord estipula que seminaristas y sacerdotes deben estar familiarizados con la celebración de la liturgia en latín y con el canto gregoriano (n. 20, 23, 65), y que a este canto, considerado “la música propia de la iglesia”, hay que “darle el primer lugar en las acciones litúrgicas” (n.72). El documento continúa: “El canto gregoriano es una

conexión orgánica con nuestros antepasados en la fe, de la música tradicional del rito romano, un signo de comunión con la Iglesia universal, un vínculo de unidad entre culturas, un medio que ofrece a las diversas comunidades participar juntas en el canto, y un llamado a la participación contemplativa en la liturgia” (ibid.). Es de notar que el documento admite tácitamente que la petición del Concilio Vaticano Segundo de que “los fieles deben ser capaces de cantar juntos las partes del Ordinario de la Misa en latín” no se ha cumplido: “No obstante, seguir con esta directiva en muchas comunidades en los Estados Unidos, significará introducir el gregoriano a devotos que quizás nunca antes lo hayan cantado. Cada esfuerzo para alcanzar este fin es importante y loable, así como también se recomienda la prudencia, la sensibilidad pastoral y los plazos razonables para avanzar” (n.74). Este documento puntualiza: “En Estados Unidos, *las comunidades de diversas edades y realidades étnicas*, deberían, *por lo menos*, aprender a cantar el Kyrie XVI, el Sanctus XVIII, y el Agnus Dei XVIII, los cuales típicamente están incluidos en los materiales para la participación. Aquellos más difíciles como el Gloria VIII y los arreglos del Credo y el Pater Noster, podrían aprenderse después que los cantos más sencillos sean dominados” (n.75, énfasis añadido).

Queda así claramente confirmada la importancia del canto en la liturgia romana.

¿Qué tiene de bueno el uso del órgano?

Desde que se aprobó para uso litúrgico en la Edad Media, el órgano ha sido estimado por su contribución a la música sacra. Su metodología en la producción de sonido, tan semejante a la voz humana, es el motivo por el que la Iglesia le ha dado prioridad en su culto. Su uso a lo largo de los siglos como único instrumento de apoyo le ha dado una posición singular por encima de cualquier otro instrumento.

En 2006, cuando en la Antigua Capilla en Regensburg el Papa Benedicto XVI bendijo el nuevo instrumento, dijo: “El órgano, desde siempre y con razón, se considera el rey de los instrumentos musicales, porque recoge todos los sonidos de la creación y ... da resonancia a la

plenitud de los sentimientos humanos, desde la alegría a la tristeza, desde la alabanza a la lamentación. Además, trascendiendo la esfera meramente humana, como toda música de calidad, remite a lo divino. La gran variedad de los timbres del órgano, desde el *piano* hasta el *fortíssimo* impetuoso, lo convierte en un instrumento superior a todos los demás. Es capaz de dar resonancia a todos los ámbitos de la existencia humana. Las múltiples posibilidades del órgano nos recuerdan, de algún modo, la inmensidad y la magnificencia de Dios.”

¿Cuáles son los libros litúrgicos más importantes y cuáles necesito?

Como mínimo, todo músico de la Iglesia necesita el *Liber Cantualis* y el *Graduale Romanum* (ambos publicados por Solesmes). El *Liber Cantualis* contiene los cantos para las oraciones y respuestas de la Misa, incluyendo los tonos más usados y amados cantados por la congregación, además de una selección de cantos para el Ordinario. Incluye también las cuatro Secuencias, antífonas Marianas para tiempos litúrgicos concretos, y cantos populares que han adquirido gran estima por su uso frecuente para la comunión y como preludeo y epílogo.

El *Graduale Romanum* de 1974 es una compilación completa de los cantos Propios y Ordinarios para todo el año litúrgico. Necesitarán asimismo una guía autoritativa con las rúbricas litúrgicas, como por ejemplo la de Mons. Peter Elliott. Para el rito romano tradicional (el Misal de 1962), es necesaria una edición más antigua del *Graduale* o del *Liber usualis*. Una reimpresión del *Liber* de 1962 está disponible a través de Biretta Books.

MusicaSacra.com ofrece recursos varios que se pueden descargar de manera gratuita, incluyendo un set completo de antífonas para la comunión con versos de los Salmos, y el *Graduale Romanum* en las ediciones de 1961 y 1974.

¿Tengo que aprender a leer notación medieval?

Para poder cantar canto gregoriano, es esencial estar familiarizado con las notas cuadradas tradicionales, o *neumas*. Músicos de la Iglesia que sólo son capaces de leer notación moderna tienen acceso limitado al repertorio del canto, y se ven privados de los matices estilísticos que los neumas aportan a las melodías Gregorianas. La transición no es difícil si se tiene conocimiento previo de notación moderna. La clave de Do marca *do*, la clave de Fa marca *fa*, y los tonos y semitonos ascendentes y descendentes de la escala siguen de manera consecutiva como de ordinario. El pentagrama tiene cuatro líneas en vez de cinco, recibiendo así el nombre de tetragrama, y su rango comprende el rango vocal de la mayoría de piezas gregorianas. Existen varios métodos que pueden ser de ayuda para aprender el ritmo, tono, y estilo del canto. Destaca en su excelencia el método *Gregorian Chant Master Class*, publicado por la Abadía de Regina Laudis.

¿Qué documentos de la Iglesia debo leer?

Los músicos de la Iglesia necesitan estar completamente familiarizados con *Sacrosanctum Concilium*, la *Instrucción General del Misal Romano*, *Musicam Sacram*, el *Quirógrafo de Música Sacra* de San Juan Pablo II, y *Tra le sollecitudini* de Pío X. Toda la historia de la legislación papal sobre música sacra es digna de estudio. Su tema unificador hace alusión a un determinado cuerpo musical que podemos llamar *sacro* en contraposición con la música *profana*, que es completamente inadecuada para la iglesia, o música *religiosa*, apta sólo para uso no litúrgico.

¿Dónde puedo encontrar música polifónica para cantar?

Hay muchos editores excelentes de polifonía del Renacimiento, así como obras de compositores posteriores de estilo contrapuntístico. Un buen recurso con partituras gratuitas es la web de la Librería Coral de Dominio Público (cpdl.org). A medida que el coro avanza en su repertorio, los cantantes pueden investigar los numerosos editores de

música sacra que producen ediciones de calidad de obras nuevas y antiguas.

Mi parroquia tiene música terrible. ¿Cómo puedo cambiarla?

La educación propia es el primer paso para poder restaurar la belleza y santidad de la vida litúrgica en su parroquia. Se aconseja que músicos católicos aprendan a leer neumas y memoricen himnos en latín y arreglos del Ordinario. Podrá entonces formar una *schola*, el nombre tradicional empleado para referirse a un coro que canta canto gregoriano. Normalmente, hacen falta varios meses de prácticas para que la nueva *schola* esté preparada para cantar durante la Misa.

Mientras tanto, la *schola* puede aprovechar otras oportunidades para practicar el canto, como por ejemplo la Bendición del Santísimo y visitas de ancianos en el hospital o en residencias. Lo esencial, en todo momento, es la oración y la caridad hacia los demás. A veces el pastor está receptivo ante la idea de tener una *schola*, pero no siempre es así. En cualquier caso, es mucho más probable que esté receptivo cuando la *schola* ya está sirviendo a la comunidad parroquial de alguna manera. Dedicación sistemática y paciente, llevada a cabo con alegría y calidad, es siempre mucho más eficaz a la larga – en contraste con protestas y demandas.

Un cambio así de drástico, ¿no alienaría a la gente?

La conmoción litúrgica de finales de los sesenta y décadas consecuentes, confundió y alienó a muchos católicos. A algunas personas les encantó el nuevo estilo pop, a otras les produjo gran amargura. Todavía hoy, las varias posturas sobre la música sacra son causa de división entre católicos. La necesidad de restaurar lo sagrado es urgente, pero es preciso actuar con delicadeza pastoral para evitar los procederes desorientadores del periodo post-conciliar. Dados todos los errores del pasado reciente, se requiere tiempo para que la restitución de la estética litúrgica sea profundizada y madurada. La

restauración de la música sacra es un proyecto a largo plazo que requiere años de progreso incesante.

¿Quién ha escrito estas preguntas y respuestas, y qué más debería leer?

Estas preguntas y respuestas las escribieron miembros de la Asociación Americana para la Música de la Iglesia (CMAA) en 2006, con asistencia de la Junta Directiva de dicha organización. Una bibliografía de literatura sobre música sacra sería demasiado extensa para incluirla en este folleto. Pero todo músico debería leer los documentos oficiales sobre la música de la Iglesia enumerados en MusicaSacra.com, y afiliarse a la CMAA para recibir la publicación trimestral *Sacred Music*. La CMAA es una organización sin ánimo de lucro (501c3) que agradecería mucho su apoyo.



Para obtener copias adicionales de esta monografía,
visite MusicaSacra.com

CMAA
P.O. Box 4344
Roswell, NM 88202-4344
+1 (505) 263-6298
contact@musicasacra.com