

SOBRE · LOS · RITVALES
QUE HAN DE OBSERVARSE EN
EL · CANTO · Ð · LA · MISA



TRADUCCIÓN DEL ORIGINAL LATINO
SEGÚN EL *LIBER USUALIS* Y EL *LIBER VERSUS PSALMORUM*
A.D. MM·VIII

NOTA PRELIMINAR



Por una casualidad sabemos que el mismo Jesús alguna vez entonó himnos sagrados¹, ¿Si el mismo Hijo de Dios vio en ello una forma excelente de rendir culto al Padre, cuánto menos no nos ha de obligar rendir tal culto con el decoro suficiente? Tal preocupación no es nueva, ya el mismo san Pablo hizo en su día exhortaciones similares. En efecto, dice en la primera carta a los Corintios (XIV; 15) que se cante “con el espíritu”, y en otro lugar añade “en el corazón” (Ef. V; 19). Estos epítetos no son accidentales sino, por el contrario, sumamente significativos pues el canto sagrado hace parte del culto debido a Dios de allí que obligue su sujeción a una fe pura.

Esto último lo subraya más de una vez san Agustín, sírvanos de ejemplo lo que dice en su comentario al Salmo CXLVIII:

“¿Conoces lo que es un himno? Es un canto de alabanza a Dios (cantus est cum laude Dei). Si tú alabas a Dios y no cantas, tú no expresas un himno, si tu cantas y no alabas a Dios sino otras cosas, tu no expresas un himno.”

Es famoso, también, un emotivo pasaje de las Confesiones (X, XXXIII) donde nos narra que el canto sagrado influyó en su conversión y que en él halla gran utilidad:

“Cuando me acuerdo de aquellas lágrimas que derramé oyendo los cánticos de vuestra Iglesia, muy a los principios de haber recuperado mi fe, y contemplando que ahora mismo siento moverme, no con los tonos y armonías, sino con las palabras y cosas que se cantan, cuando esto se ejecuta con una voz clara y con el tono que les sea más propio y conveniente, vuelvo a reconocer que esta práctica y costumbre de la Iglesia es muy provechosa y de gran utilidad”.

Huelga repetir lo que ya nos viene dicho desde los tiempos de Nuestro Señor, que si lo importante está en el aspecto racional (el alma, el corazón) de los himnos, la norma del canto sagrado es, por obvia conclusión, el texto y no la melodía, “las palabras que se cantan” y no “los tonos y armonías”. Por ello no es gratuito que el canto oficial de la liturgia sea el canto Gregoriano, llamado *canto llano*, y que el uso de tal clase de canto sea el que alienten los papas.

Pasemos ahora a hablar de la traducción que sigue. En otros tiempos habría sido innecesaria esta traducción, mas el desconocimiento hodierno de las lenguas clásicas obliga a elaborar un texto asequible a los legos en latín. No aspiramos, ni mucho menos, hacer una traducción literal o con pretensiones académicas, eso lo dejamos a los liturgistas. Queremos, sí, proveer de una guía clara a quienes comienzan a familiarizarse con la Santa Misa o con el Canto Gregoriano.

Esta es una traducción de la sección “Ritibus Servandis in Cantu Missae” que se encuentra

1 “Et hymno dicto exierunt in montem Oliveti” (Mat.XXVI; 30)

al comienzo de todo *Liber Usualis*². También usamos los “addenda” que presenta el *Liber Versus Psalmorum*³. Valga anotar que algunos paréntesis y corchetes son glosas del traductor y no hacen parte del texto original pero se ponen para aclarar el sentido.

Si es un mal que el latín no sea conocido en estos días, es un bien haber nacido en la época donde la ubicua internet nos provee el material que las circunstancias físicas inmediatas no. Este minúsculo trabajo debe su existencia en buena medida a la bibliografía consultada en línea. Esperamos que los lectores en un futuro lejano nos sepan perdonar si los vínculos a Internet que aquí citamos ya no funcionan.

A propósito reseñamos dos textos que no citaremos en las normas siguientes pero que invitamos a consultar. Son ellos las rúbricas a modo de catecismo en preguntas y respuestas para el canto de la misa disponibles en inglés en la página del manual en línea para aprender la Santa Misa www.sanctamissa.org, sección “Sacred music of the Liturgy”. Por otro lado, en el “Porcessionarium” de 1913 disponible en www.musicasacra.com, en la página 362 hay un capítulo dedicado a las normas del canto⁴.

Un último aspecto que debemos subrayar es la diferencia entre el uso de los términos Schola y Coro. Según el uso tradicional (véase para el ejemplo el motu proprio “Tra le sollicitudini” N°s 12 y 25-27) se habla de Coro cuando los integrantes son religiosos o seminaristas y de Schola cuando los integrantes son seculares. No obstante entre algunos liturgistas no hay unidad en el uso de esta diferenciación, así pues, se usa indistintamente Coro o Schola para referirse al conjunto de cantores sean religiosos o no. Las normas que traducimos usan el término Coro pues están dirigidas a religiosos, pero la aplicación es la misma para ambas clases de agrupaciones.

Sin más que añadir, y deseando que este modesto trabajo sirva efectivamente para aumentar el decoro del culto debido a Dios, entremos en materia.

Juan Andrés Alzate Peláez⁵
Medellín - Colombia
Julio de 2008

2 *Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Canto Gregoriano*. Editio Vaticana. Desclée & Socii, 1958. p. LXXII – LXXIII.

3 Ver nota 8

4 Existe también en internet una versión de este mismo libro pero del año 1610 : <http://digital.library.villanova.edu/Catholica%20Collection/CatholicaCollection-00015.xml>

5 Estudiante de licenciatura en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín (Colombia). Correo-e: juanpelaez7@hotmail.com

SOBRE LOS RITUALES QUE HAN DE OBSERVARSE EN EL CANTO DE LA MISA



I—INTROITO

§1 Habiendo accedido el Sacerdote al altar, los cantores dan comienzo al *Introito*,

§2 el cual en las *Ferías* y *Fiestas Simples* ha de ser entonado por un cantor, esto es, hasta el signo asterisco (*) adscrito [a la primera o primeras palabras].

§3 En las otras Fiestas y Domingos [tal entonación] será cantada por dos, mas en las solemnidades serán cuatro si se dispone de suficientes cantores.

Intr.
2.

I-bá- vit é- os * ex á-di- pe frumén- ti, alle- lú-

Cantor Schola

Figura 1: Lugar del cantor y del coro

§4 El coro prosigue hasta el Salmo. La primera parte del verso del Salmo, esto es, hasta el asterisco⁶, y el verso *Gloria Patri* los entona el cantor o los cantores, el verso lo termina la totalidad del coro.

Ps. Exsul-tá-te Dé-o ad-ju-tó-ri nóstro : * ju-bi-lá-te Dé-o Já- cob.

Cantor Schola

Gló-ri- a Pátri. E u o u a e⁷.

Cantor Schola

Figura 2: Salmo y Gloria Patri

6 A saber, entre la abreviatura *Ps.* (Psalmus) y el asterisco corresponde al cantor, que bien puede ser el llamado *Magister Chori*, o a los cantores, según sea fiesta simple o solemne como ya se dijo.

7 Las vocales “E u o u a e” corresponden a las de “saEcUOrUm AmEn”. Para saber cuál Gloria ha de cantarse basta con remitirse al comienzo del kyrial; se canta el que corresponde al mismo modo del Introito (el número sobre la letra inicial.)

§5 Después todos (cantor y coro juntos) repiten el Introito hasta el Salmo.

§6 Si el celebrante⁸ con sus ministros hace la entrada en la iglesia por vía más larga (la nave central) nada prohíbe que, una vez recitado el canto del Introito con su verso, se canten otros versículos del mismo salmo (estos se encuentran en el libro “Versus Psalmorum et Canticorum &c.”);

§7 en este caso, tras un verso o dos el coro puede repetir la antífona del Introito,

§8 y, cuando el celebrante allegue al altar se interrumpe el salmo, si es necesario, se canta el *Gloria Patri* y se repite por última vez la antífona.

§9 Cuando la antífona del Introito se repite tras el verso del salmo, la terminación de la misma se toma de la del verso *Gloria Patri*, esto en el caso de haber una modulación especial (optativa) para el *Gloria* (ver en el Kyriale tonos 1, 4, 5, 6 y 8).

· Cuando tras el verso del salmo no se repite la antífona:



et sémi-tas tu- as é-do-ce me. Gló-ri- a... etc.

· Cuando tras el verso del salmo se repite la antífona:



et sémi-tas tu- as é-do-ce me. Ad te levá-vi... etc.

Figura 3: Ejemplo de la antífona *Ad te levavi* (Dominica I Adventus)

II —KYRIE

§1 Terminado el Introito el coro canta tres veces *Kyrie eleison*⁹, tres *Christe eleison* y una vez mas tres *Kyrie eleison* alternadamente con los Cantores o con un segundo coro¹⁰.

§2 Pero el último *Kyrie eleison* se divide en dos o tres partes diferenciadas por un asterisco simple o uno doble.

§3 Si son dos partes, y, por tanto, un asterisco simple, la primera parte la cantan los cantores o el primer coro; la segunda parte, todos.

§4 Si se presentan tres partes, la primera marcada por el asterisco simple y la segunda por el doble, entonces la primera se canta como arriba (II §3); pero la segunda parte, que repite la melodía de la primera, ha de ser cantada por el segundo coro; la tercera parte la resuelven todos juntos.

§5 A veces algunos alcanzan a tener cinco partes; entonces el modo de dividir las es cantar alternadamente según lo anotado sobre los signos de división interpuestos (II §2), tanto el simple como el doble, lo cual se ha explicado suficientemente en lo prescrito.

8 Estos últimos párrafos los extraigo del párrafo que aparece añadido en el libro *Versus Psalmorum et Canticorum ad usum Cantorum pro Antiphonis ad Introitum et ad Communionem repetendis*. Desclée et Socii, 1962. p. 5 También aparece en el *Graduale* de 1961, p. XXIII de la misma editorial (versión digital de ambos libros disponible en: <http://www.musicasacra.com/> julio de 2008)

9 La letra “i” puesta después de un verso es el signo de repetición que indica cuántas veces ha de hacerse; así ij = dos veces, iij = 3 veces, etc. Huelga decir que la grafía “j” es una “i” final tipográfica.

10 Esto es, la segunda mitad del coro.

III —GLORIA

§1 El sacerdote comienza solo, con voz sonora, el *Gloria in excelsis Deo*.

§2 En seguida el coro prosigue con *Et in terra pax hominibus*, etc., el cual ha de estar dividido en dos que alternativamente se responden [unos a otros]¹¹,

§3 o bien cantan alternativamente con los cantores.

4.

Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax...

Sacerdote Coro

Ado-rá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te...

Coro 1 Coro 2

Figura 4: Alternancia en el Gloria.

The figure shows musical notation for the Gloria in excelsis Deo. It is divided into two systems. The first system shows the priest singing 'Ló-ri- a in excélsis De- o.' and the choir singing 'Et in terra pax...'. The second system shows two choirs, Coro 1 and Coro 2, singing 'Ado-rá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te...'. The notation includes a large initial 'G' and various musical symbols like notes, rests, and bar lines.

§4 Luego sigue la respuesta del coro al *Dominus vobiscum* [del sacerdote].

IV —GRADUAL · ALLELUIA · TRACTO · SECUENCIA

§1 Terminada la Epístola o la Lección, uno o dos cantores entonan el Responsorio, que se llama *Gradual*, hasta el signo *, y todos juntos, o al menos los cantores designados, prosiguen con la debida atención.

§2 Dos cantan el verso del Gradual, el cual todo el coro resuelve después del asterisco final¹²;

§3 o bien, [puede hacerse] según el rito responsorial, cuando más oportuno se lo vea: tras el Verso que un cantor solo o los cantores completan, todos repiten la primera parte del Responsorio hasta el Verso.

§4 Si se dice el *Alleluia*, *alleluia* con su verso, el primer *Alleluia* ha de ser cantado por uno o dos cantores hasta el signo *;

§5 mas el coro repite¹³ el *Alleluia* con los neumas, o júbilo¹⁴, que se le añaden, prolongando la sílaba “a”.

§6 Los cantores cantan el Verso, el cual, como arriba (IV §2), termina a partir del asterisco todo el coro.

§7 Terminado el verso el cantor, o los cantores, repiten *Alleluia* y el coro añade solamente el melisma [subsiguiente al asterisco].

§8 Después de Septuagésima se omite el *Alleluia* y su siguiente verso;

11 Las partes que cada coro ha de cantar alternadamente en el Gloria están separadas por barras dobles.

12 Es decir, en el Gradual hay dos asteriscos, de modo que su estructura es: cantor * coro √. cantor * coro.

13 Esto es, “Da capo”.

14 Se refiere al melisma con que se prolonga la palabra *Alleluia*.

§9 [en su lugar] se dice el *Tracto*, cuyos versículos se cantan alternativamente por las dos partes del coro que se responden, o bien por los cantores y todo el coro.

§10 Durante el tiempo pascual se omite el Gradual y en su lugar se dice *Alleluia*, *alleluia* con su verso como arriba (IV §§4-7).

§11 Al instante sigue un [segundo] *Alleluia* que comienza un cantor o dos hasta el neuma¹⁵ excepto cuando la repetición es resuelta por todo el coro.

§12 El verso y el mismo *Alleluia* al final se cantan de la manera arriba descrita (IV §§6-7).

§13 La *Secuencia*, [cuando la hay], se canta o bien con cantor y coro, o bien con el coro dividido en dos partes¹⁶.

V —CREDO

§1 Terminado el Evangelio, el sacerdote entona, cuando se dice, *Credo in unum Deum*, el coro prosigue con *Patrem omnipotentem*, y lo demás se canta en conjunto o alternadamente como se acostumbre en el lugar.

VI —OFERTORIO

§1 El *Ofertorio* ha de ser entonado por uno, dos o cuatro cantores, como en el *Introito*, y finalizado por todo el coro.

§2 Después de la antífona¹⁷ está permitido cantar antiguas melodías gregorianas con sus mismos versos, los cuales en otro tiempo cantábanse tras la antífona [del Ofertorio].

§3 Si la Antífona del Ofertorio está tomada de un salmo, se pueden cantar otros versículos del mismo salmo;

§4 en cuyo caso, tras uno o dos versículos, se puede repetir la antífona,

§5 y, una vez terminado el Ofertorio [de la misa], el salmo concluye con el Gloria Patri y se repite la Antífona.

§6 Si la antífona no es tomada de un salmo, se puede escoger algún salmo conforme a la solemnidad.

§7 También se puede cantar, una vez completada la antífona del Ofertorio, cualquier cántico latino que, con todo, sea acorde con esta parte de la misa¹⁸.

§8 [Dicho canto] no se debe prolongarse mas allá de la *Secreta*.

15 El melisma sobre la sílaba “a” de *Alleluia*.

16 Cada coro canta las partes entre barras dobles. Véase la nota 11

17 Los párrafos que siguen corresponden a los párrafos que añade la introducción del Gradual de 1961 (ver nota 8). Esta indicación del canto durante el Ofertorio es para el caso de querer usar Canto Gregoriano, pero en ese momento también se pueden cantar polifonías u otros himnos que respeten la norma establecida (véase para ello el N° 8 del motu proprio “*Tra le sollicitudini*” del 22 de noviembre de 1903 del papa S. Pío X).

18 Ver nota 17. La Nota al pie N° 52 de las “*Rúbricas para la Misa Solemne*” publicadas en español en la página de Una Voce Sevilla (<http://www.unavocesevilla.info/quieresaprender.htm>, julio de 2008) dice: “En los tiempos de penitencia, cuando no está permitido tocar el órgano (salvo para acompañar el canto) podrán cantarse motetes (acompañados por el órgano si es necesario) aunque lo mejor (sobre todo en cuaresma) sería observar el silencio, una vez cantada la antífona al ofertorio, para subrayar el carácter penitencial de la celebración”

VII —SANCTUS

§1 Terminado el Prefacio el coro prosigue con *Sanctus* etc. Pero cuando es elevado el Sacramento, el coro guarda silencio y con los demás [fieles] adora (*).

(*) El Benedictus¹⁹ en la Misa solemne de ningún modo sea cantado antes de la elevación, pero cántese una vez realizada la elevación. Sagrada Congregación para los Ritos (S.R.C.) n° 4243 ad 6.

§2 Si el Benedictus²⁰ se canta con melodía gregoriana ha de hacerse continuamente²¹.

§3 De otro modo²² el Benedictus ha de cantarse después de la Consagración.

§4 Mientras se realiza la Consagración, todo canto debe cesar,

§5 y, donde la costumbre sea vigente, también el sonido del órgano y de cualquier instrumento musical.

§6 Terminada la Consagración, si no se canta el Benedictus, se aconseja guardar un silencio sagrado hasta el Pater noster.

VIII —AGNUS DEI

§1 Después de la respuesta a Pax Domini, se canta tres veces *Agnus Dei*, bien sea todo el coro, comenzando uno, dos o cuatro cantores juntos o alternativamente,

§2 para que de este modo al final todo el coro cante *Dona nobis pacem*, o, en las Misas de Difuntos, la última respuesta: *sempiternam*.

IX —COMUNIÓN

§1 Sumido el Santísimo Sacramento, el coro canta la Antífona llamada *Comunión*, entonada por uno, dos o cuatro cantores, como se prescribe en el Introito (I §§2-3).

§2 Pero²³ si los fieles comulgan, el canto de la Antífona comienza cuando el celebrante distribuye la sagrada Comunión.

§3 Asimismo si la Antífona de la Comunión está tomada de un salmo, se permite cantar más versículos del salmo,

§4 en cuyo caso, tras uno o dos versículos, se puede repetir la antífona,

§5 y, terminada la Comunión, el salmo termina con *Gloria Patri* y se repite la antífona.

§6 Si la antífona no es de un salmo, se puede elegir un salmo acorde²⁴ con la solemnidad y la acción litúrgica, (es decir, esta parte de la Misa).

19 Nota al pie en el original.

20 Parágrafos tomados del Gradual de 1961. Ver nota 8.

21 Es decir, Sanctus y Benedictus juntos como la sola pieza que son. En cualquier caso, ténganse en cuenta las advertencias que hace el papa S. Pío X en *Tra le sollicitudini*, N° 11, especialmente literales A y C.

22 Si el Sanctus no está en melodía gregoriana sino en polifonía o música orquestada, que son los tipos de música permitidos. Ver *Tra le sollicitudini* N° 3-6

23 Parágrafos tomados del *Versus Psalmorum et Cantorum*, p. 6 (ver nota 8)

24 Para esta parte de la Misa se puede consultar el libro “*Versus Psalmorum et Cantorum*”. (ver nota 8)

§7 Terminada la antífona de la Comunión, principalmente si la Comunión de los fieles se prolonga largo tiempo, se permite cantar también algún cántico latino acorde con el acto sagrado.

§8 El sacerdote o el diácono canta *Ite Missa est*, o bien *Benedicamus Domino*, y el coro responde *Deo gratias* en el mismo tono.

§9 Al *Requiescat in pace* en la Misa de Difuntos se responde *Amen*.

NOTA

Es posible²⁵ que por una buena razón alguna pieza asignada a los cantores o al coro no pueda ser cantada como se señala en los libros litúrgicos; por ejemplo, los cantores son demasiado pocos, o no son suficientemente peritos, o el canto o el rito es demasiado largo. En ese caso la única alternativa permitida es que toda la pieza deba ser recitada en recto tono (con una nota), o ser cantada con un tono de Salmo (salmodiada), que puede estar acompañada por el órgano.



25 Este añadido aparece como sección décima en la versión inglesa del Liber Usualis: *The liber Usualis with introduction and rubrics in english*. Edited by the benedictines of Solesmes. Desclee Company, 1961. p.XVI (versión digital disponible en: <http://www.musicasacra.com/>) En la p.3 de las “Rúbricas para la Misa Solemne” (ver nota 12) dice respecto a lo mismo: “Además tiene que haber una coral (o como dicen las rúbricas, una schola) que cante (en gregoriano o en polifonía) las piezas del ordinario de la Misa, es decir: el *Kyrie*, el *Gloria in excelsis*, el *Credo* (si la Misa lo tiene), el *Sanctus* y el *Agnus Dei*. También ha de cantar la schola (en gregoriano) las piezas del propio de la Misa: el *Introito*, el *Gradual*, el *Alleluia* (o el Tracto), la antífona al *Ofertorio* y la *Communio*. Pero si la coral no fuese capaz de interpretar las melodías gregorianas del propio de la Misa, puede limitarse a salmodiar sus textos. En cambio, el canto del ordinario es indispensable, así como el canto del celebrante y sus ministros”. Para los cantos del ordinario salmodiado puede consultarse el libro “*Proppers of the Mass for Sundays throughout the year and Holydays of Obligation*” disponible en la misma página citada (*Propers of the Church year set to tones* en dicha página).

APÉNDICE 1

CONSULTA A LA SACRA CONGREGACIÓN PARA LOS RITOS²⁶

Pregunta: ¿En las Misas cantadas o solemnes, o pontificales, se puede cantar el Introito según el modo antiguo, [esto es] cantando varios versículos del salmo con la antífona intercalada, de modo que el canto del Introito se prolongue durante todo el tiempo que el celebrante acceda al altar sea desde la sacristía o el sagrario?

Respuesta: Afirmativamente, con tal que todo se haga según el orden y de acuerdo al juicio prudente del Ordinario. Enero 29 de 1947.

APÉNDICE 2

ORIENTACIONES GENERALES PARA LA INTERPRETACIÓN DEL CANTO GREGORIANO²⁷

1.º La línea melódica de cada frase no debe ser interrumpida ante el imperativo de la respiración. Se pueden evitar los cortes producidos por esa necesidad física dividiendo el Coro en dos o tres grupos, cada uno de los cuales aspira en un lugar distinto de la frase.

2.º El ritmo debe ser relativamente rápido, similar al de un parlamento o recitado, tranquilamente expresado.

3.º La sonoridad general tiene que ser sobriamente flexible, con pequeños «crescendo», en busca de los «picos melódicos» —notas agudas máximas—, y discretos «diminuendo», coincidentes con los descensos melódicos.

4.º La última nota de cada frase se hará más «piano» que las precedentes.

²⁶ Aparece al final de las rúbricas en la edición del Liber Usualis citada en la nota 2.

²⁷ Tomadas de: Vivó, Gabriel. Formación de Coros. Madrid : Santillana, 1963. p. 27. Valga anotar que este es un texto de difusión y no académico. Lo cito por su concisión y claridad.



*Laudate Dominum quoniam bonum psalmus
Deo nostro sit iucunda decoraque laudatio.
Ps. CXLVII; 1*