

EL CANTO AL SERVICIO DE LA CELEBRACION

“Si el movimiento litúrgico consagrado por la reforma conciliar nos hizo descubrir el valor único de los textos bíblicos que musicalizados, nos liberaron de los textos sentimentales y románticos del s.XIX, tengo la impresión de que ahora está invadiendo a las comunidades una ola de cantos con textos nada o muy poco bíblicos, con el sello del consumismo musical. Y esto puede hacernos retroceder en el camino iniciado”.(Domingo Cols).

Conviene que la asamblea participe en los cantos del Propio de la Misa (entrada, salmo responsorial, aleluya, ofrendas, comunión, final). Y no debe quedar totalmente excluida de la participación en los cantos del Ordinario (Señor ten piedad, Santo, Cordero).

Jerarquía de cantos

- 1) Por el lugar y rol que tienen en la litúrgica, los dos cantos más importantes son: el salmo responsorial y el santo.
- 2) Los cantos festivos y de carácter comunitario a tomarse en cuenta, son: canto de entrada y canto de comunión.
- 3) Los domingos (no siendo adviento y cuaresma) y solemnidades ha de cantarse el himno del Gloria.

I. EL CANTO DE ENTRADA

1. Historia del canto de entrada.

Este canto nace en Roma (siglos IV-V). Con la paz constantiniana el culto comenzó a celebrarse con mayor solemnidad. Hasta entonces el culto era muy sencillo; después de un breve saludo, comenzaban las lecturas, como ahora sucede con el oficio del viernes santo. San Agustín refiriéndose a la misa de pascua del año 426 en Hipona, escribe: *“Nos dirigimos hacia el pueblo: la iglesia estaba abarrotada, los gritos de alegría resonaban en ella: Gracias a Dios, Dios sea alabado Nadie se estaba callado... Saludé al pueblo: las aclamaciones volvieron a iniciarse con un ardor multiplicador. Pon fin se hizo silencio y se leyó el pasaje de las divinas Escrituras que tenía relación con la fiesta”.*

El canto de entrada (o introito) solemnizaba la entrada del Papa y su cortejo. Una vez revestido el Papa, se le daba una señal al director del coro, el cual estando delante de las gradas del presbiterio comenzaba el canto. El Papa llegado al presbiterio, saludaba con el ósculo de la paz al clero de la Basílica y hacía una señal al coro para que cantara el “Gloria al Padre”, durante el cual permanecía postrado en oración. Acabada la antífona, subía al altar y lo besaba.

2. El canto de entrada es un canto funcional. Está en función del rito de entrada. Acompaña la acción procesional. No se canta para ser escuchado directa y exclusivamente. Tiene la función de resaltar y solemnizar la procesión, de propiciar el espíritu comunitario de la asamblea y colocar la celebración en el tiempo litúrgico que se celebra. Esto es, le corresponde revelar el contenido de la celebración, motivar la participación y crear un ambiente adecuado a la asamblea congregada.

“Todo lo que precede a la liturgia de la Palabra, es decir, el canto de entrada, el saludo, el acto penitencial, el Kyrie con el Gloria y la colecta, tienen el carácter de exordio, introducción y preparación. La finalidad de estos ritos, es hacer que los fieles reunidos constituyan una comunidad y se dispongan a oír como conviene la Palabra de Dios y a celebrar dignamente la Eucaristía”. (IGMR 24)

“Reunido el pueblo, mientras entra el sacerdote con el diácono y los ministros, se da comienzo al 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 del tiempo litúrgico o de la fiesta, y acompañar la procesión de sacerdotes y ministros” (IGMR 25).

3. El Concilio Vaticano II le ha dado fuerza a los cantos funcionales y ha ampliado las formas de realizarlos, tanto en relación al texto como al de la música.

“Puede emplearse para este canto o la antifona con su salmo, tal 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 texto aprobado por la Conferencia de los Obispos” (IGMR 26).

Características del canto

- 1) Que la asamblea lo pueda cantar. A menos que sea un canto polifónico coral.
- 2) Que no sea corto. Ha de cantarse hasta que el celebrante esté en la sede.
- 3) Debe presentar un carácter literario de himno y con una forma melódica de marcha, no de meditación.
- 4) Le ha de dar el colorido a la celebración. En los tiempos litúrgicos fuertes, deberá ser muy claramente del tiempo. Durante el tiempo ordinario presentará un carácter general, tomando como ideas centrales: reunidos en torno a Cristo, convocados por la Iglesia, temática del evangelio del día.

Formas para realizar el canto:

- 1) Himno con estrofas y estribillo: canto entre coro y asamblea.
- 2) Himno (sólo estrofas): todo el canto por todos.
- 3) Himno antifonal (estribillo y estrofas): alternando coro y asamblea.
- 4) Salmo y antifona (correspondientes a la misa del día), cantado por el coro y la asamblea.
- 5) Himno o polifonía cantada por el coro.
- 6) El órgano u otros instrumentos pueden suplir alguna vez el canto de entrada.

Sugerencias

- ✓ El canto de entrada ha de hacerse hasta que los ministros lleguen a su sitio, sobre todo cuando el presidente celebrante haya llegado a la sede (no antes ni después). En los días solemnes debe iniciarse desde que los ministros entran al templo.
- ✓ Cuando el tiempo de procesión es largo, puede alternarse canto y música de órgano o de otros instrumentos aptos.
- ✓ En algunos días podría hacerse la entrada en silencio, dándole un tono austero a la celebración. Cuando se opte por esta forma es conveniente decírselo a la asamblea. Aunque la disposición de la “Institutio” señala: *“Si no se canta a la entrada, los fieles*

o algunos de ellos o un lector recitará la antifona propuesta en el misal. Si esto no es posible, la recitará al menos el mismo sacerdote después del saludo”. (IGMR 26).

II. SEÑOR TEN PIEDAD (acto penitencial)

1. Historia del canto.

El “Señor ten piedad” parece provenir de las oraciones de los fieles, que al desaparecer, quedó sólo la respuesta litánica del pueblo (Señor ten piedad), trasladándose al comienzo de la misma. Lo más probable es que el Papa Gelasio (492-496) lo haya colocado al principio. San Gregorio Magno (540-604) da testimonio del lugar del Señor ten piedad. Desde el siglo IX quedó establecida la forma ternaria, atribuyéndolo a la Trinidad: los primeros Señor ten piedad al Padre, los Cristo ten piedad al Hijo, y los últimos Señor ten piedad al Espíritu Santo. Originalmente la aclamación no fue trinitaria, sino cristológica. Este es el sentido restablecido por el Concilio Vaticano II.

En la actualidad la Instrucción del Misal Romano recomienda la repetición litánica binaria, pero sin excluir una repetición mayor. *“Cada una de estas aclamaciones se repite, según la costumbre, dos veces”* (IGMR 30).

2. Este canto dirigido al Señor, rico en misericordia. Es una aclamación confiada a Cristo, el Señor. Es alabanza a Cristo, vencedor del pecado y de la muerte. El canto debe revestir la forma de un grito de súplica.

El término griego “eleos” designa la bondad, la misericordia, la piedad con que Dios protege a su pueblo. La misericordia se manifiesta en Jesucristo. El Kyrie eleison de los evangelios está cargado de toda la miseria humana que busca la misericordia de Cristo.

En la Misa, la Iglesia extiende la mano hacia su Señor (Kyrios), para que interceda ante el Padre por nosotros y nos muestre su grandeza.

3. Los tropos fueron utilizados en la antigüedad. Sin embargo, el Concilio de Trento los suprimió, debido a los abusos. El Vaticano II, en cambio, señala que puede hacerse *“una más amplia repetición o la intercalación de algún brevísimo tropo”* (IGMR 30). Como norma ordinaria las aclamaciones deben repetirse dos veces. Y de ser posible deberá hacerlo toda la asamblea. *“Regularmente habrán de hacerlo todos, es decir tomarán parte en él el pueblo y los cantores”* (IGMR 30). El Señor ten piedad si no se canta, al menos se ha de recitar (IGMR 30).

El Kyrie fue, junto con el gloria, de las primeras piezas en que se introdujo la polifonía.

III. HIMNO DEL GLORIA

1. Historia del canto.

Es una de las más antiguas piezas de la liturgia. Es un himno de alabanza. Se remonta al siglo II. Sin embargo, este himno se incorporó a la misa posteriormente, con ocasión de la navidad, por empezar con las palabras del canto de los ángeles en Belén. Primeramente lo incorporaron los obispos, hacia el siglo VI, después lo hicieron los presbíteros. El Papa Símaco (498-514) ordenó que se cantara los domingos y fiestas de los mártires, pero sólo cuando celebraba el Papa o un obispo. Poco a poco fue ampliándose

este privilegio a los sacerdotes en el siglo VIII. Ya en el siglo XI se había generalizado su uso.

2. El himno del gloria está unido al rito de entrada para los domingos y días festivos, excepto en los tiempos de adviento y cuaresma. Su nota dominante es el júbilo de la alabanza, confiada y alegre. Es de todas las piezas del ordinario, la que reclama el canto. En la liturgia romana, parece que el Gloria era cantado por el coro de los clérigos que estaban junto al altar. Sin embargo, pronto fue encomendado a un coro de músicos. Es el Gloria, junto con el Kyrie, de los primeros cantos del ordinario que se han cantado polifónicamente, adquiriendo mayor importancia musical.

Las nuevas normas litúrgicas lo señalan como una plegaria de la asamblea, entonada por el celebrante. En un principio lo entonaba el pontífice volviéndose hacia el oriente; y el pueblo lo cantaba de manera recitativa. Ahora el Gloria es cantado ya sea por la asamblea, o bien de forma alternada por la asamblea y el coro, o bien por los cantores solos.

Hoy en día abusamos de la forma musical que va alternando estribillo estrofa, como cualquier otro canto. Sin embargo, será bueno que se tome el gloria en su forma de himno. San Agustín define lo que es un himno: *“¿Sabes qué es un himno? Es un canto con alabanzas a Dios. Si alabas a Dios y no cantas, no dices un himno. Si cantas y no alabas a Dios, no dices un himno. Si alabas una cosa que no pertenece a la alabanza de Dios, aunque alabes cantando, no dices un himno. El himno, por consiguiente, consta de estas tres cosas: del canto, de la alabanza, y de que ésta sea a Dios. Por lo tanto, se llama himno la alabanza de Dios cantada”*.

3. El texto no puede sustituirse. Se ha de utilizar como lo presenta el Misal Romano. Con el texto completo. No basta con que se conserve el sentido, debe conservarse textualmente.

“Estos textos nunca deben ser sustituidos, reducidos o glosados, como pasa por ejemplo, con el Gloria, el cual frecuentemente es sustituido por un trisagio”. (OPMS 14).

IV. EL SALMO RESPONSORIAL

La liturgia romana concede a los salmos el lugar predominante entre sus cantos, mientras que las liturgias orientales conceden este lugar a los himnos.

1. Historia del salmo cantado

A partir del siglo III comienzan a utilizarse los salmos para el canto de la asamblea. Tertuliano hace alusión a esta costumbre. Durante el siglo IV esta costumbre se extiende a toda la Iglesia, convirtiéndose en un elemento constitutivo del culto cristiano. El esplendor del salmo, cantado en forma responsorial, culmina en los siglos IV y V.

A partir del siglo VI comienza a desaparecer de la celebración porque se le encomienda al coro. Es cuando se vuelve un canto demasiado ornamentado, de tal manera que se llegó a suprimir casi totalmente; se redujo a un solo verso. Es hasta el Concilio Vaticano II cuando le es devuelto a la asamblea; se revalorizó la Palabra de Dios en la Liturgia y se pensó en la participación plena, consciente y activa de los fieles.

2. El salmo responsorial tiene gran importancia. Es el canto esencial de la Liturgia de la Palabra. Es destinado no a acompañar una determinada acción litúrgica, sino simplemente a cantarse. Es proclamación y es canto. Durante el salmo, ni la asamblea ni los ministros hacen otra cosa: todos oran con las palabras que la Escritura ofrece para expresar la diversidad de los sentimientos de la fe.

“Después de la primera lectura sigue un salmo responsorial, que es parte integrante de la liturgia de la Palabra y tiene gran importancia litúrgica y pastoral, en cuanto que fomenta la meditación de la Palabra de Dios. El salmo debe responder a cada una de las lecturas y por lo regular se toma del Leccionario”. (IGMR 61).

3. El salmo debe ser cantado. Se puede cantar de forma responsorial: el salmista o cantor canta los versículos y toda la asamblea participa en la respuesta. También se puede cantar de forma directa: el salmo se canta sin que la asamblea intercale la respuesta.

La mejor forma de cantarlo es que la asamblea cante la antifona prevista en el Leccionario, alternado con las estrofas que cante un solista. Si no se puede preparar un solista es mejor no cantarlo. Un solista que cante mal no contribuye a crear el clima propicio de contemplación de la Palabra de Dios. En esos casos, lo más recomendable es cantar sólo la antifona y las estrofas que las proclame un lector.

“Es preferible que el salmo responsorial se cante, por lo menos en lo que se refiere a la respuesta del pueblo. Por consiguiente, el salmista o cantor del salmo, desde el ambón o desde otro sitio oportuno, proclama los versos del salmo, mientras toda la asamblea escucha sentada o mejor, participa con su respuesta, a no ser que el salmo se pronuncie todo él seguido, es decir, sin intervención de respuestas... Si el salmo no puede ser cantado, debe ser recitado de manera adecuada para que favorezca la meditación de la Palabra de Dios” (IGMR 61).

4. Si no fuera posible tener antifonas apropiadas sería conveniente, al menos, disponer de cuatro o cinco antifonas disponibles que expresen diversos sentimientos: confianza, alabanza, arrepentimiento, fidelidad al amor de Dios.

“Para que el pueblo pueda más fácilmente intervenir en la respuesta salmódica, han sido seleccionados algunos textos de responsorios y salmos, según los diversos tiempos del año o las diversas categorías de santos. Estos textos podrán emplearse en vez del texto correspondiente a la lectura todas las veces que el salmo se canta” (IGMR 61).

5. Para destacar el carácter propio del salmo, será conveniente que quien lo haga no sea el mismo que ha leído la primera lectura. No hay que aceptar como conveniente que la asamblea repita después de cada estrofa la antifona sin canto. Desafortunadamente esta es una práctica muy extendida; destroza el valor del salmo responsorial; y como la mente está ocupada en no olvidar la respuesta no favorece la contemplación a la Palabra de Dios. Por tanto, sería mejor que un lector proclame completamente el salmo sin que responda la asamblea; o bien que la antifona se diga sólo al principio y al final del salmo.

Formas para realizar el canto

1) La forma ideal: antifona y versos cantados. El salmista canta los versos y la asamblea la antifona.

- 2) La forma válida: los versos proclamados por un lector y la antífona cantada por la asamblea. O bien, el salmista canta todas las estrofas y la asamblea canta la antífona hasta el final.
- 3) La forma menos correcta: antífona y versos proclamados. El lector proclama el salmo y la asamblea recita la antífona.

V. EL CANTO DEL ALELUYA

1. El aleluya es una palabra hebrea que significa “alabad a Dios”. Aparece, desde tiempo inmemorial, en las solemnidades de los judíos. Los cristianos la emplearon muy pronto conservando el sentido de regocijo. Solían utilizar el aleluya aun fuera de los templos.

2. El aleluya, es canto funcional, nos dispone a la escucha del Evangelio. Marca pedagógicamente la separación con la segunda y primeras lecturas. Es una aclamación de carácter festivo y jubiloso, constituye un rito musical preparatorio de la proclamación del Evangelio. En cierto sentido, el aleluya es un canto procesional en torno al Evangelio. Esta procesión con el evangeliario.

Es grito de victoria de los redimidos. No puede dejarse de cantar en Pascua ni los domingos, al igual que en las solemnidades y fiestas de los santos.

“Esta aclamación constituye por sí misma un rito o acto en el cual la asamblea de los fieles recibe al Señor que está por hablar en el Evangelio, lo saluda y confiesa su fe con el canto” (IGMR 62).

2. El aleluya ha de hacerlo unánimemente todo el pueblo, no sólo el cantor o el coro. Toda la asamblea se pone en actitud, aclamando con entusiasmo, dentro de un ritmo comunitario y coral. Desde luego, que lo puede cantar el cantor o el coro y repetirlo la asamblea.

“Es cantado por todos los presentes. Lo comienza el cantor o el coro, y, si es el caso, se repite. En cambio el verso viene cantado por el coro o el cantor” (IGMR 62).

3. No necesariamente debe hacerse el aleluya, si no se canta. *“El aleluya o el verso que precede al Evangelio, si no se canta, puede omitirse”* (IGMR 63).

La forma ideal para realizar el canto

- 1) El solista o el coro hace la entonación del aleluya.
- 2) La asamblea repite el aleluya
- 3) El coro o el solista canta el versículo
- 4) La asamblea repite el aleluya.

VI. EL CANTO DE LA ORACION DE LOS FIELES

El canto ayuda a expresar mejor la oración de los fieles, sobre todo si se canta la respuesta de la asamblea. Es necesario resaltar la respuesta siempre, particularmente los domingos y celebraciones más festivas.

Es conveniente que la respuesta sea anunciada y entonada por el diácono o cantor para que la asamblea lo pueda hacer con facilidad en la melodía propuesta. Las intenciones

pueden utilizar alguna fórmula de tipo recitativo. Hay que asegurar la inteligibilidad del texto. Si no se canta bien es mejor leer las peticiones y garantizar la respuesta cantada.

El presidente de la asamblea puede cantar la introducción y la oración conclusiva. La asamblea ratificará la oración con el amén. Si se rezara la oración conclusiva se podría terminar cantando “Por Jesucristo Nuestro Señor”, así se facilitará el amén de la asamblea.

VII. PRESENTACION DE OFRENDAS

Después de la atención prestada a la Palabra, la asamblea, sentada, mira cómo se prepara la mesa para la liturgia eucarística. Es incorrecto llamarlo “ofertorio” porque no se ofrece nada, sólo se presentan las ofrendas de pan y vino que van a ser “eucaristizadas”.

1. Historia del canto

Al principio la presentación de ofrendas se hacía en silencio. Fue en el siglo IV cuando se introdujo la costumbre de cantar un salmo en modo antifonal; su origen fue en Cartago (Africa) y pronto pasó a Roma. Se modificó pronto el modo antifonal por el responsorial, quizá la razón fue que así los cantores podían participar tanto en el canto como en la procesión, o porque para expresar la alegría de la fiesta melódicamente así más se facilitaba. A partir del siglo XI se fue reduciendo el salmo hasta quedar sólo la antífona. Era el momento de la celebración en el que los cantores ponían mayor virtuosismo melódico en la ejecución.

2. Esta parte de la celebración tiene como finalidad presentar los dones y esto pide preparar la mesa del altar. Es un momento de serena distensión y reposo que se da entre la liturgia de la Palabra y la plegaria Eucarística. Es el momento de la contemplación.

“En primer lugar se prepara el altar o la mesa del Señor, que es el centro de toda la Liturgia Eucarística... Se traen a continuación las ofrendas: es de alabar que el pan y el vino lo presenten los mismos fieles... Acompaña a este cortejo de presentación de las ofrendas el canto del ofertorio, que se alarga por lo menos hasta que los dones han sido depositados sobre el altar. Las normas sobre el modo de hacer este canto son las mismas dadas para el canto de entrada. La antífona del ofertorio, se omite, si no se canta”. (IGMR 49-50).

3. El canto acompaña la procesión y presentación de las ofrendas y concluye cuando los dones han sido depositados sobre el altar. Se puede prolongar el canto hasta que concluya la presentación de los dones. El canto debe tener un sentido comunitario de unidad y caridad con los más necesitados. El canto ha de resaltar el significado de la colecta y de la presentación de los dones. El sentido de este momento es, por tanto, alabar a Dios por los dones recibidos y, a la vez, acentuar el espíritu de servicio y atención a los pobres en el compartir.

Es el momento del silencio, o de la música de fondo. O podrá ser el momento en el que el coro interprete una polifonía.

Formas musicales

Para esta parte de la celebración, hay tres formas: el canto, la polifonía o gregoriano, y la pieza instrumental.

1ª El canto del coro y de la asamblea. Se canta acompañando a la procesión de ofrendas. El canto está en función de la procesión. Su forma melódica desarrolla el gesto procesional.

2ª El coro canta una pieza polifónica clásica o moderna o bien, un fragmento del repertorio gregoriano. Mientras el coro canta la asamblea escucha de manera silenciosa y contemplativa.

3ª Pieza instrumental. Intervención del organista. La asamblea que ora, puede sentirse favorecida con el sonido del órgano o de instrumentos sonoros y armoniosos.

Se puede, también, que se de un silencio musical y silencio verbal para favorecer la interiorización de la asamblea y preparación para la alabanza eucarística.

VIII. EL CANTO DEL SANTO

El Santo, junto con el Salmo responsorial, es el principal de los cantos del Ordinario de la Misa. Es la primera intervención de la asamblea en la Plegaria Eucarística.

1. Historia del canto

El primer testimonio de su inclusión en la Misa lo encontramos en el “Eucologio” de Serapión (hacia el 350). Después, hacia el 380, se encuentran testimonios en las Constituciones Apostólicas.

El texto es muy antiguo. Se inspira en Isaías 6,3. El Benedictus está inspirado en Mateo 21,9. Y este texto está inspirado en el salmo 117, uno de los salmos que forman parte del Hallel, por lo que se puede pensar que fue cantado por Jesús en la última cena. Esto hace pensar, incluso, que puede ser el canto de misa más antiguo. En relación a la utilización del órgano el testimonio más antiguo es aquel que hace referencia de su uso en el acompañamiento de Santo. Autores de la Edad Media hacen saber que es el órgano el instrumento que se utilizaba para el canto del Santo.

El canto del Benedictus se incorpora al Sanctus hasta el siglo VII. El primer testimonio de que el Benedictus es enlazado con Sanctus lo encontramos en Cesáreo (+ 542). Pero en el siglo XV el Benedictus es colocado después de la consagración; la primera parte (el Sanctus) era largo por su melodía tan solemne y ornamentada y, en tantas ocasiones, su canto era polifónico. El Benedictus se convierte en un canto de recogimiento y meditación, de adoración eucarística, razón por la cual quedó bien ensamblado después de la consagración.

Hoy el Sanctus con el Benedictus ha vuelto a su lugar de origen. Es la pieza del Ordinario que ha resistido más al adorno y a lo florido. En el siglo XII era un canto del pueblo. Después pasó a ser un canto del clero y luego del coro. Es de notar que el Kyrie fue como un siglo antes que el sanctus canto del coro.

2. El Santo es un himno que se aclama con el canto. El canto no es secundario sino consustancial a la aclamación. Debe cantarse siempre. Es una acción de gracias, que uniéndose a los ángeles evoca la alabanza universal y cósmica, traspasa los límites del tiempo y anticipa el “oficio de nuestra gloria futura” (Tertuliano). La asamblea aclama a Dios con absoluta gratuidad, por su santidad. La música de este canto debe ser lo más vibrante posible en cada asamblea concreta.

3. Es un canto que invita la intervención del coro y de la asamblea. Es un canto colectivo de toda la comunidad celebrativa. La polifonía no queda excluida. Las voces del coro pueden reforzar la voz de la asamblea. Se puede, incluso, resaltar más el Hosanna en el cielo, uniendo el canto del coro y el canto de la asamblea.

“Toda la asamblea, uniéndose a las potestades celestiales, canta o recita el Santo. Esta aclamación, que constituye una parte de la Plegaria Eucarística, la pronuncia todo el pueblo con el sacerdote” (IGMR 55).

4. El primer canto en orden de preferencia ha de ser el Santo; pero ha de hacerse con la misma letra que se encuentra en el Misal Romano. No están admitidas las adaptaciones del texto o agregados al mismo. Por tanto, se debe respetar íntegramente el texto oficial

IX. CANTO DEL PADRE NUESTRO

Más que un canto, el Padre nuestro es una plegaria de salvación; es la oración del Salvador. Pertenece al rito de preparación de la comunión. Si se canta, su melodía ha de ser muy sencilla, que subraye más la importancia de las peticiones que el ropaje musical. Al cantarse es necesario que el texto resalte sobre la música. No es un canto para desarrollar musicalmente. Lo más aconsejable es cantarlo al unísono. En otras celebraciones (Liturgia de las Horas) sí puede cantarse con una musicalidad más ornamentada.

El Padre nuestro se podría cantar cuando la Plegaria Eucarística ha sido proclamada sin canto. En cambio, si ésta se canta será mejor que el Padre nuestro se recite. El texto ha de ser tomado del Misal Romano. No se permite en absoluto que su texto sea sustituido o retocado o acomodado a la idiosincracia de los diversos grupos humanos.

X. EL CORDERO DE DIOS

1. Historia del canto.

Este canto fue establecido por el Papa Sergio (687-701). El quiso que el rito de la fracción del Pan fuera acompañado con algún canto por parte del pueblo, eligió el canto del Agnus Dei.

El texto está inspirado en las palabras del Bautista al saludar a Jesús en el Jordán, en el contexto del Cordero Pascual señalado por el Apocalipsis. Al principio fue litánico, la invocación se repetía mientras duraba el rito que acompañaba. En el siglo XI se limitó a tres el número de invocaciones; en la tercera repetición se cambió el “miserere nobis” por “dona nobis pacem”. En las misas de difuntos se sustituían las tres veces del “miserere nobis” por “dona eis requiem”, añadiendo a la tercera vez la palabra “sempiternam”. Hoy se ha simplificado y unificado.

En el siglo X, al usar las partículas para comulgar, el canto perdió su sentido de acompañar a la fracción del pan y se adaptó para acompañar el rito de la paz y de la comunión. Prácticamente llegó a ser un canto de comunión. La antífona de comunión quedaba en un segundo término. Hoy se ha vuelto a su estilo titánico y acompañando el rito de la fracción del pan.

2. No es correcto cantar el Cordero de Dios durante el gesto de la paz. Tampoco es correcto sustituir el Cordero de Dios por algún canto de la paz. Hay que cantarlo una vez que se inicia la fracción del pan. Precisamente es la duración de la fracción del pan la que determina el número de invocaciones. La última terminará siempre con “danos la paz”.

“Los cantores o un cantor, cantan el Cordero de Dios, según la costumbre, con la respuesta del pueblo, o al menos lo dicen en voz alta. Esta invocación acompaña la

fracción del Pan, por este motivo puede repetirse cuantas veces sea necesario hasta la conclusión del rito. La última vez concluirá con las palabras: danos la paz” (IGMR 56).

XI. EL CANTO DE LA COMUNION

1. Historia del canto

El canto de la comunión es el canto procesional más antiguo. Comenzó a introducirse en algunas iglesias en el siglo IV. En la Iglesia de Roma aparece admitido en el siglo V.

Al principio siempre se cantaba el salmo 33 con su antífona “Gustad y ved qué bueno es el Señor. Ha dejado testimonio de ello San Jerónimo. A partir del siglo VI comenzó a variar el texto pero continuó cantándose hasta el siglo XII. Al disminuir el número de los que participaban en la comunión fueron quitándose versos del salmo hasta quedar sólo la antífona. A partir del siglo XII, la antífona era cantada después de comulgar por el sacerdote y los fieles; razón por la cual fue considerándose canto de acción de gracias o canto de postcomunión.

2. El canto y la música están unidos por naturaleza con el gesto. En este caso, el canto (y la música) acompañarán la procesión de la comunión. El canto ha de realizarse durante todo el momento de la comunión. Aunque el silencio podría ayudar a la oración personal (ya vendrá este momento enseguida), lo conveniente es que se cante mientras la asamblea comulga. Será más conveniente comenzar el momento de la comunión cantando que escuchar una música instrumental; una música bien puesta puede ser una excelente terminación del rito de la comunión. Los cantores han de estar en un lugar donde puedan tener participación en la comunión.

El canto de comunión expresará el gozo de la recepción del sacramento eucarístico y de la experiencia como familia de Dios, congregados por la fuerza del Espíritu. Es en la comunión cuando se da el momento cumbre de expresar la alegría del corazón al compartir el don de Cristo: su Cuerpo y Sangre.

“Mientras el sacerdote y los fieles reciben el sacramento, se tiene el canto de la comunión; canto que debe también expresar, por la unión de voces, la unión espiritual de quienes están comulgando, demostrar al mismo tiempo la alegría del corazón y hacer más fraternal la procesión de los que van avanzando para recibir el Cuerpo de Cristo. El canto se comienza cuando comulga el sacerdote, y se prolonga mientras comulgan los fieles, hasta el momento que parezca oportuno. En el caso de que se cante un himno después de la comunión, ese canto ha de terminarse a tiempo. (IGMR 56)

3. El canto de comunión ha de ser un canto sencillo y fácil, que no exija tal atención que nos impida el recogimiento. También es necesario tomar en cuenta para este canto el tiempo litúrgico que se vive o la temática ofrecida por las lecturas del día. La forma musical más apropiada será la de estrofas intercaladas con su respuesta. El acompañamiento con el órgano será siempre más aconsejable. La composición, en su melodía y texto, ha de favorecer el clima de comunión con Dios y de fraternidad con los hermanos. El ritmo ha de ser tranquilo y pausado, sin estridencias. El movimiento que sea cadencioso, fluido, reposado.

Cuando el número de los que participan en la comunión es grande, no bastará un solo canto. Pueden elegirse varios sin que se pierda la finalidad del momento celebrativo. Podría, incluso, cantarse una polifonía. Sin embargo, será conveniente también tomar en

cuenta un solo canto intercalado con silencios y con interludios musicales. Realmente no hay por qué estar cante y cante como si se tratara de un compromiso que el coro y la asamblea tienen, la finalidad principal es favorecer el ambiente de comunión e intimidad con Dios y con los hermanos.

4. Si no hubiera canto es necesario que se tome en cuenta lo indicado por la Institución General del Misal Romano:

“Si no hay canto, la antífona propuesta por el Misal, se reza por los fieles, o por algunos de ellos, o por un lector. En caso contrario, la recitará el mismo sacerdote después de haber comulgado y antes de distribuir la comunión a los fieles”. Cuando se ha terminado de distribuir la comunión, el sacerdote y los fieles, según lo permita el tiempo, pueden orar un rato recogidos. Si se prefiere, puede también cantar toda la asamblea un himno, un salmo o algún otro canto de alabanza” (IGMR 56).

Formas del canto

- 1) Himno popular de comunión: cantado por coro y asamblea
- 2) Himno antifonal (estribillo y estrofas): todo el canto sólo por el coro o intercalándose el coro y la asamblea.
- 3) Salmo y antífona (correspondientes a la misa del día), cantado por el coro y la asamblea.
- 4) Canto polifónico (una parte del momento de la comunión), realizado por el coro.
- 5) Interludios musicales, ante todo si el momento de la comunión se alarga por la gran participación en la comunión por parte de la asamblea.

“Como canto de la comunión se puede emplear o la antífona del Gradual romano, con salmo o sin él, o la antífona del Gradual simple, o algún otro canto conveniente, aprobado por la Conferencia de los Obispos. Lo cantan los cantores solos o también uno o varios de ellos con el pueblo” (IGMR 87).

XII. EL CANTO DE LOS MINISTROS

El primer grado de participación en la liturgia consiste en las aclamaciones y diálogos del presidente con la asamblea. Y el primer animador de la asamblea es el presidente, cantando las partes que le son propias; tendrá, por tanto, que cuidar no sólo el arte del decir o proclamar bien, sino el arte del cantar bien.

El presidente ha de cuidar que con su canto pueda facilitar la respuesta de la asamblea. Las partes cantadas que ha de tomar en cuenta el presidente están explícitamente indicados en los libros litúrgicos e, incluso, se tienen sugerencias de los textos musicalizados.

El Canto del Prefacio

El Prefacio es una oración que, litúrgica y literariamente, encuentra en el canto su plenitud expresiva. La música de esta parte debe seguir la línea ascendente del texto. Ha de expresar una intensidad progresiva que con fuerza expresiva y progresivo dinamismo llegue hasta la explosión final del Santo.

Lo ideal sería cantar siempre el Prefacio, aunque por razones pastorales no siempre se puede hacer. Tanto el diálogo introductorio como el cuerpo del Prefacio y la aclamación

final del Santo deben formar musicalmente un cuerpo orgánico. No sería lógico cantar el Prefacio y el Santo no .

El Misal Romano, mientras para otros diálogos aporta varias musicalizaciones, en los diálogos del Prefacio hay una sola versión musical, signo y garantía de la unidad musical de toda la asamblea celebrante.

Los saludos

Todos los saludos será importante hacerlos resaltar con el canto. El presidente de la celebración en una solemnidad deberá tomar muy en cuenta cada uno de los diálogos con la asamblea litúrgica por medio de cada uno de los saludos que la liturgia ofrece.

BIBLIOGRAFIA

INSTITUCION GENERAL DEL MISAL ROMANO, Tercera Edición Típica, Obra Nacional de la Buena Prensa, 2003. nn. 46-90.

EL CANTO DE LA MISA. De una liturgia con cantos a una liturgia cantada, Editorial Sal Terrea, Santander, Antonio Alcalde.

CANTO Y MUSICA, Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona, 1989, pags. 51-74.

CÓMO ESCOGER Y DIRIGIR LOS CANTOS, Centro Pastoral Litúrgico de Barcelona, 1991, pags. 21-37.

Curso 2007-2008
San Juan de los Lagos, Jal.