
Del Motu Proprio al Concili Vaticà II: un recorregut per la música sagrada del segle XX

Antonio F. Ripollés Mansilla
 Jose M^a Peñalver Vilar
 Alberto Caebo Más
 Joaquin Ortells Agramunt

Universitat Jaume I de Castelló

Resum

El *Motu proprio* de 1903, no sols té caràcter normatiu, sinó que proposa els mitjans que senten la base d'aquesta Instrucció, i on han de trobar tots, fidels i celebrants, un punt d'encontre per a la Música Litúrgica: les *Scholae Cantorum*. Pedrell (1841-1922) encapçalà l'anomenada generació del *Motu proprio* i durant les següents dècades i amb diversos edictes i Congressos Nacionals s'estableix el model a seguir en el futur per a les Capelles de les diòcesis espanyoles. Però és en 1955, quan Pius XII, exposa i ordena de nou els aspectes que envolten la Música Sagrada i la litúrgia, en l'Encíclica *Musicae sacrae* on s'inclouen alguns aspectes que són realment innovadors. El Concili Vaticà II junt a un descens de les vocacions a Espanya i una nova Llei d'Educació de 1970 transforma també la funcionalitat i els ensenyaments als seminaris, entre els quals hi ha la música sagrada, que, materialment, desapareix.

Resumen

El *Motu proprio* de 1903, no solo tiene carácter normativo, sino que propone los medios que sientan la base de esta Instrucción, y donde tienen que encontrarse todos, fieles y celebrantes, un punto de encuentro para la Música Litúrgica: las *Scholae Cantorum*. Pedrell (1841-1922) estará al frente de una generación del *Motu proprio* y durante las siguientes décadas y a través de diversos edictos y Congressos Nacionales se establece el modelo a seguir en el futuro por las Capillas de las diócesis españolas. Pero es en 1955, cuando Pío XII, expone y ordena de nuevo los aspectos que envuelven la Música Sagrada y la liturgia, en la Encíclica *Musicae sacrae* donde se incluyen algunos aspectos que son realmente innovadores. El Concilio Vaticano II junto a un descenso de las vocaciones en España y una nueva Ley de Educación de 1970 transforma también la funcionalidad y las enseñanzas en los seminarios, entre los cuales está la música sagrada, que materialmente, desaparece.

Abstact

The *Motu proprio* of 1903, has not only normative, but the means proposed to be the basis of this statement, and where to find all faithful and celebrants, a meeting point for liturgical music: the *Scholae Cantorum*. Pedrell (1841-1922) lead generation called *Motu proprio* and over the following decades and several edicts and National Congress establishes the model in the future for the chapel of the Spanish dioceses. But in 1955, when Pius XII, shows new orders and the issues

surrounding the Sacred Music and the Liturgy, in the Encyclical *Musicae sacrae* or included some aspects are truly innovative. The Second Vatican Council, together with a decline in vocations in Spain and a new Education Act of 1970 transformed the functionality and teaching the seminarians, which include sacred music, which materially disappears.

28. *Quadrivium*

1. LA MÚSICA SAGRADA I EL EL *MOTU PROPRIO* DE PIUS X

Fins a la publicació del *Motu proprio* en 1903, l'únic referent de la Música Sagrada vàlid eren les prescripcions tridentines i Palestrina. L'Església, des de llavors, havia estat lluitant contra la inclusió de la música profana i els instruments a la litúrgia, de fet el *Motu proprio* ve un poc a posar ordre en el que és la Música Litúrgica:

Ara parlarem un per un dels abusos que poden ocórrer en aquesta matèria; la nostra atenció es fixa avui només en un dels més generals, dels més difícils de desarrelar, en un que tal vegada deu deplorar-se fins i tot allí on totes les altres coses són dignes de la major alabança per la seua bellesa i sumptuositat del temple, per l'assistència de gran nombre d'eclesiàstics, per la pietat i gravetat dels ministres celebrants: tal és l'abús en tot allò que concierneix el cant i la música sagrada.¹

És de suposar que la crida a l'ordre s'origina perquè hi havia una alteració dels cànons i dels límits permesos per Roma.

En els Principis Generals d'aquesta *Instrucció*, hom deixa clar què és el més important en la Música Sagrada:

La música contribueix a augmentar el decòrum i l'esplendor de les solemnitats religioses, així com el seu ofici principal consisteix a revestir d'adequades melodies el text litúrgic que es proposa a la consideració dels fidels, de la mateixa manera el seu propi fi consisteix a afegir més eficàcia al text mateix ...²

Els tres estils que defineix el *Motu proprio*, no son més que l'herència dels que van conviure en el segle XVII, i que van anar lluitant per fer-se un lloc dintre de la Música Sagrada d'influència romana.

El cant gregorià, queda així definit com el cant propi de l'Església Romana:

Troben-se en grau summe aquestes qualitats en el cant gregorià, que és, per consegüent, el cant propi de l'Església romana, l'únic que l'Església va heretar dels antics Pares, el que ha custodiat zelosament durant el curs dels segles en els seus còdexs litúrgics, el que en algunes parts de la litúrgia prescriu exclusivament, el que estudis recentíssims han restablert feliçment en la seua puresa i integritat.³

Però, també reconeix la polifonia, com a un estil adient al culte:

Les supradites qualitats es troben també en grau summe en la polifonia clàssica, especialment en la de l'escola romana, que en el segle XVI va arribar a la meta de la perfecció amb les obres de Pedro Luis de Palestrina [*sic*], i que després va continuar produint composicions d'excel·lent bondat musical i litúrgica.⁴

La inclusió del tercer estil en la litúrgia sí que ha estat realment problemàtica. Ha estat considerat sempre com un gènere lligat a la música instrumental, i fins i tot teatral, tot i que la *Instrucció* reconeix que algunes composicions no deuen quedar al marge del culte:

L'Església ha reconegut i fomentat en tot temps els progressos de les arts, admetent en el servei del culte quant en el curs dels segles el geni ha sabut trobar de bo i bell, salva sempre la llei litúrgica; per consegüent, la música més moderna s'admet en l'Església, ja que compta amb composicions de tal bondat, serietat i gravetat, que de cap mode són indignes de les solemnitats religioses.⁵

La llengua vehicular que decreta com a pròpia Pius X, és el llatí: «La llengua pròpia de l'Església romana és la llatina, per la qual cosa està prohibit que en les solemnitats litúrgiques es cante cosa alguna en llengua vulgar, i molt més que es canten en llengua vulgar les parts variables o comuns de la missa o l'ofici».⁶

Finalment, el *Motu proprio*, no sols té caràcter normatiu, sinó que proposa els mitjans que senten la base d'aquesta Instrucció, i on han de trobar tots, fidels i celebrants, un punt d'encontre per a la Música Litúrgica: les Scholae Cantorum.

S'ha de posar atenció a restablir, almenys en les esglésies principals, les antigues Scholae cantorum, com s'ha fet ja amb excel·lent fruit en bon nombre de localitats. No serà difícil al clero vertaderament zelós establir tals Scholae cantorum fins en les esglésies de menor importància i d'aldea; abans bé, això li proporcionarà el mitjà de reunir entorn seu xiquets i adults, amb avantatge per a ell i edificació del poble.⁷

Amb aquests plantejaments, Pedrell (1841-1922) encapçalà un moviment renovador de la Música Litúrgica, animant i promovent les composicions adients en tots els seus deixebles. Serà l'anomenada generació del *Motu proprio*:

[...] fou un home obstinat en la recuperació sistemàtica i en profunditat dels repertoris musicals renaixentistes i conseller del moviment de reforma de la música religiosa, i exercí com a veritable mestre de la generació del *Motu proprio*, que trobava en els autors redescoberts per ell el repertori culte adequat a la reforma papal.⁸

Aquesta generació tindrà un representant al País: el castellanenc Vicent Ripollés Pérez (1867-1943). President de l'Associación Ceciliania Española, la figura d'aquest canonge va suposar un impuls definitiu per a la recuperació de la Música Litúrgica del Renaixement espanyol. La majoria de les seues composicions han tingut un caire funcional, sense cap pretensió més enllà dels mateixos oficis litúrgics.

29. *Quadrivium*

En Abril de 1907 es celebra el Primer Congrés Nacional de Música Sagrada a Valladolid:

A fin de fomentar en España un movimiento en pro de la música religiosa, conforme a las normas del *Motu proprio* de Su Santidad Pío X; obtenida la aprobación y bendición del Sumo Pontífice y de los Rvmos. Prelados españoles se celebrará los días 26, 27 y 28 del mes que cursa un Congreso de música religiosa en Valladolid. Las discusiones se ordenarán a tenor del cuestionario redactado por la Junta organizadora la cual viene publicando quincenalmente un notable Boletín. [...].⁹

El segon congrés tindrà lloc a Sevilla a l'any següent.¹⁰

En 1912, es promulga el Reglament per a la Música Sagrada a Roma¹¹, que concreta diversos aspectes del Motu proprio, per a les Capelles de Música de Roma. La seua inclusió en els Butlletins Eclesiàstics a Espanya, fa pensar en la possibilitat d'un model a seguir en el futur per a les Capelles de les diòcesis espanyoles.

El reglament descriu una sèrie de normes per als Mestres de Capella, Organistes, Cantors, i les mateixes Scholae cantorum exigint una sèrie de requisits musicals i religiosos que permeten desenvolupar de manera vertadera el Motu proprio pontifici:

[...] a) Idoneidad artística musical sagrada para los diversos grados, certificada con los diplomas ordinarios o en casos especiales con otros títulos equivalentes.

b) Moralidad y honestidad de vida y sentimientos religiosos cuales convienen a quien debe ejercitar su arte en el templo y para la liturgia sagrada [...].¹²

També es reafirma en l'exclusió que fa el Motu proprio de les dones del cant litúrgic, si no és dins de les parts del poble.

Responsabilitza els Superiors de les Esglésies, tant del coneixement d'aquestes normes, com de la seua aplicació, i posa un èmfasi especial tant en la qualitat del Mestre de Capella i dels intèrprets, com en el tipus d'interpretacions.

Mitjançant una sèrie de disposicions particulars, regula també l'estil dels distints cants segons el temps litúrgic, així com la utilització de l'òrgue en cadascun d'aquests com a únic instrument permès en la funció litúrgica:

[...] 25. Cuidado especial se tendrá en la elección de música en las funciones cardenales y episcopales, según los motivos de la verdadera solemnidad exigidos por las mismas. [...] se recuerda que las Misas pontificadas por un Excmo. Cardenal deberán ser acompañadas del canto gregoriano, o de música a solas voces, En estas músicas pontificales no se entiende excluido el uso del órgano para el acompañamiento del canto gregoriano en los intermedios permitiéndolo el rito.

26. En las ferias y en las dominicas de Adviento y cuaresma, menos en las de *Gaudete*, *Laetare*, se excluye el sonido de todo instrumento, aún como mero acompañamiento de las voces. Podrá, con todo, tolerarse el acompañamiento suave del órgano o del armonio, únicamente para sostener las voces, sólo cuando en las dichas ocasiones se ejecute el canto gregoriano, y en caso de verdadera necesidad, que deberá ser reconocida por Nos. El sonido de cualquier instrumento, aún como simple acompañamiento de las voces, queda absolutamente prohibido en las funciones litúrgicas de los tres últimos días de Semana Santa.

27. En las misas cantadas de *Requiem* podrá tolerarse el uso del órgano o del armonio, pero sólo para acompañar las voces. En las misas privadas de *Requiem*, en cambio, no es permitido tocar instrumento alguno.

28. Durante las Misas rezadas celebradas con solemnidad se podrán cantar motetes o tocar el órgano, consintiendo el rito. Todavía se inculca haberse en ello [sic] de manera que los cánticos y el acompañamiento tenga lugar sólo en aquellos sitios en que el sacerdote no recita en alta voz las oraciones, esto es: además de tiempo de la preparación y acción de gracias, del *Ofertorio* al *Prefacio*, de *Santus* al *Pater noster*, del *Agnus Dei* al *Post Communio*, suspendiendo oportunamente el canto y el acompañamiento, si hubiere comunión, para recitar el *Confiteor* y el *Ece Agnus Dei*.

29. Durante las misas privadas y en las funciones no estrictamente litúrgicas (v.gr. tríduos, novenas, etc.), aún con exposición del Santísimo Sacramento, se permiten cánticos en lengua vulgar, con tal de que el texto literario y musical esté aprobado por la competente autoridad eclesiástica. En el acto de la exposición del Santísimo no deberán cantarse sino cantos y motetes eucarísticos: a continuación del *Tantum Ergo* y *Genitori*, antes de la bendición con el Santísimo, deben seguir inmediatamente el *Oremus* y la bendición misma, no siendo lícita durante estas acciones sucesivas cantar otra cosa en latín o en lengua vulgar.¹³

L'abril del mateix any, 1912, es convoca el Tercer Congrés de Música Sagrada, que tindrà lloc a Barcelona en novembre. Presidit per Felip Pedrell, formen la comissió Vicente M^e de Gibert, J. Nicolau, Gregorio M^e Suñol, Domingo Mas Serracant, José Masvidal, Luis Millet i José Cumellas Ribó.¹⁴

El Congrés compta amb un programa totalment implicat amb el *Motu proprio*, està dividit en tres apartats. El primer, dedicat al Cant Gregorià, enuncia les propostes del seu ensenyament als seminaris, i la seua incidència directa en els cantors i en el poble. La segon secció, dedicada a la música figurada, planteja diverses qüestions en relació als diversos gèneres de la Música religiosa que promou el *Motu proprio*, en especial aquells que impliquen models no litúrgics. Finalment, el tercer apartat queda

dedicat als aspectes de recepció i organització de la Música Sagrada. Hi destaca el punt 6é, que planteja la possibilitat, com ja hem apuntat abans, la «conveniència de implantar en España el Reglamento que acerca de la música Sagrada dió en 2 de Febrero del corriente año el Cardenal Vicario para la Diócesis de Roma».¹⁵

En abril de 1913, trobem una circular *sobre todo lo concerniente a los instrumentos músicos litúrgicos*.¹⁶ S'hi plantegen diverses

qüestions referents a la utilització de l'orgue i altres instruments en els oficis litúrgics, i enuncia les normes a seguir en cada cas

30. *Quadrivium*

També explica les referències que es troben en el *Motu proprio*, i detalla les conclusions a què s'ha arribat en cadascun dels Congressos Nacionals de Música Sagrada, de Valladolid, Sevilla i Barcelona, seguint les directrius de l'Enunciat de Pius X:

El Congreso de Valladolid, hace votos por que en la construcción del órgano predominen los juegos de fondo o aflautados, debiendo los juegos de lengüetería estar en proporción con aquella base y suprimiendo aquellos registros que, por su timbre profano, o por su estabilidad en la afinación, no dicen bien con el carácter y con la solidez del instrumento religioso por excelencia.

El Congreso de Sevilla acuerda añadir a la conclusión tomada en el de Valladolid la declaración explícita de la conveniencia de los juegos de llenos y cometas, como complementos del órgano, habida consideración de la cantidad del órgano, local y demás circunstancias. (Algunos, sin embargo, y no sin fundamento, desean la supresión de la cometa y otros juegos de mutación, como poco litúrgicos).

El Congreso de Barcelona, considerando que la Iglesia no admite en su culto más órganos que los llamados litúrgicos, siente y afirma: 1º. Que la música orgánica litúrgica debe ser de andamento melódico, amplio y natural, con preferencia de construcción polifónica imitativa, de concepción elevada y majestuosa, suavemente grave y dulcemente insinuante en todas sus diversas formas; música a la que puedan totalmente aplicarse las cualidades de santidad, bondad de formas y universalidad, propias de toda música vocal sagrada.- 2º. Que el mejor criterio para interpretar las obras orgánicas debe fundarse en el destino sagrado del órgano, en la dificultad especial de las ejecuciones orgánicas, en el elevado oficio del organista, en los caracteres generales de toda Música sagrada y especiales de las obras que se ejecutan, y en el espíritu místico de las diversas funciones litúrgicas en que se toman parte.¹⁷

Ens parla també de l'Harmònim com a instrument tolerat, ja que sense tindre les mateixes condicions que l'orgue, *participa, no obstante, de algunas de sus cualidades, en especial de las litúrgicas, y puede suplir a éste en las iglesias y oratorios reducidos.*¹⁸

Finalment, enumera els possibles instruments que de manera restrictiva i amb permís especial i oficial de Roma, es podrien incloure en determinats oficis litúrgics. Son els anomenats *instruments dispensats*.

En aquest mateix sentit, es troben diferents circulars i cartes que insisteixen en els diversos aspectes que promou el *Motu proprio*. Entre aquests, destaquem el de F. Esteve, tret del núm. 9 de la revista *Música Sacro-Hispana*¹⁹, en el qual explica les diferències entre la música litúrgica i l'extralítúrgica, i les condicions que ha de reunir l'estil en aquest cas.

Justifica l'exclusió de les dones en les intervencions del cor, ja que el gregorià és a l'uníson, i el *Motu proprio*, no prohibint el cant a veus, sí que ho fa de manera explícita respecte a la integració femenina en el cor. El gregorià, al ser a una sola veu, per la seua sobrietat i simplicitat, està més a prop del poble. En canvi, la música a varies veus requereix major aptitud i esforç, que no es pot exigir del poble. Així mateix, aquests documents reafirmen la primacia del text sobre la música, que ha de cantar-se sense alteracions, tal com diu el *Motu proprio*. A més, ratifiquen la limitació dels solos dins de qualsevol ofici litúrgic.

Pel Juliol de 1915, té lloc a Barcelona el Congrés Litúrgic de Montserrat.²⁰ Les conclusions de la secció dedicada exclusivament al gregorianisme²¹ reafirmen tot el que promou el *Motu proprio* en aquest aspecte, i mantenen aquest estil com el primer i més important de l'Església. En una nota que apareix al final de les conclusions²², assenyalava que els onze primers punts d'aquestes, que són els que realment normativitzen aquest cant, són trets del Reglament de Roma de 1912.²³

2. LA NOVA CONSTITUCIÓ APOSTÒLICA DE PIUS XI

En desembre de 1928 es publica la Nova Constitució Apostòlica de Pius XI, sobre la litúrgia, el cant gregorià i la Música

Sagrada.[24](#)

Aquest nou enunciat papal té la doble intenció de reafirmar el promulgat per Pius X, i recordar que és obligació de la comunitat eclesial complir-lo i fer-lo complir. Donat el caràcter preceptiu que té, cal pensar que, efectivament, no tots els llocs ajustaven els seus ritus a la norma establerta per Roma:

Ens dol, no obstant això, advertir que les sàvies disposicions del nostre Antecessor no han aconseguit en totes parts l'aplicació deguda, i per això no s'han obtingut les millores que s'esperaven. Sabem, en efecte, que alguns han pretès no estar obligats a l'observança d'aquelles disposicions i lleis, tot i la solemnitat amb què van ser promulgades: que altres, després dels primers anys de felicitat, han tornat insensiblement a permetre cert gènere de música, que ha de ser totalment desterrat del temple; i, finalment, que en alguns llocs, amb ocasió principalment de commemoracions centenàries d'il·lustres músics, s'han buscat pretextos per a interpretar composicions que, fins i tot sent belles en si mateixes, no responen ni a la majestat del lloc sagrat, ni a la santedat de les normes litúrgiques, i per tant, no s'han d'interpretar en l'Església.[25](#)

La constitució apostòlica promou l'ensenyament del cant gregorià durant els primers anys de Seminari, perquè puguin renàixer les Escolanies i les Capelles Musicals. També defensa la polifonia i l'estil de Palestrina, com a segon gènere propi de la música per a la litúrgia. L'orgue continua sent l'únic instrument acceptat com acompanyament del cant, i els xiquets els únics típics possibles:

[...] als xiquets cantors els educaran en el cant mestres de capella, perquè les seues veus, segons antic costum de l'Església, s'unisquen als cors virils, sobretot quan en la polifonia sacra hom els confia, com va succeir sempre, la part de soprano, o també cantus.[26](#)

31. *Quadrivium*

A partir d'aquesta promulgació, per l'agost del mateix any, 1928, es convoca per a novembre, el IV Congrés Nacional de Música Sagrada[27](#) que tindrà lloc a Vitòria. Aquest congrés té l'objectiu d'analitzar i actualitzar les noves consignes de Pius XI en relació als anteriors congressos.

Les conclusions d'aquest congrés s'estructuren en tres seccions. La primera, dedicada al cant gregorià, s'articula al voltant de la formació i la pràctica litúrgica i musical, així com dels defectes i abusos. S'hi reafirma l'ús del cant gregorià i es promou la pràctica de la salmòdia i el cant de Vespres.

A la segona secció, dedicada al cant popular i a la disciplina eclesial, es prohibeix explícitament el cant de les dones, i queda regulada i assignada la seua funció com a part integrant del poble. També en aquesta secció hom parla dels organistes i s'hi aconsella que sempre que les circumstàncies ho permeten siga un càrrec distint de Director de la Banda. Conclou exaltant el paper rellevant de l'*Asociación Ceciliania Española*.

Finalment, i en la tercera secció, dedicada a la polifonia sagrada, promou no sols l'ús d'aquesta, sinó que anima a retraure dels arxius musicals aquelles obres existents per tal de fer-ne inventari. Condiciona la composició per a veus mixtes de manera que no hi haja de intervenir la dona, i normativitza les intervencions de l'orgue, recomanant l'estil de Bach com a model d'estudi i base tècnica.

Pel maig de 1932[28](#), apareix publicada una Instrucció sobre execució de la Música Sagrada que promou les interpretacions sense drets d'autor a les esglésies, a través de música sense drets d'autor o d'autors que hagen renunciat a aquests drets.

En 1935, es normativitza i regula el cant a l'església:

De las partes que ha de cantar el CORO o los cantores.- Al Coro corresponde cantar, además de las respuestas al celebrante, el Introito, Kiries, Gloria, Gradual, Secuencia, Credo, Ofertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus i Communio.

El canto del Introito no debe empezarse hasta que el sacerdote haya llegado al altar. Los Kiries pueden cantarse *alternatim* con el órgano en los días en que está permitido, pero en los demás han de cantarse íntegramente.

El Gloria puede cantarse *alternatim* también, pero hay que advertir: que no puede repetir el Coro lo cantado por el celebrante, que lo que suple el órgano lo ha de ser suplido por un cantor recitando en voz alta y que no ha de suprimirse el canto de los versículos a los que haya de hacer inclinación de cabeza.

La secuencia de la Misa de difuntos ha de cantarse íntegra.

El Credo ha de cantarse íntegramente, sin ser lícito repetir lo cantado por el celebrante.

Se ha de cantar el Benedictus, pero después de terminada la Elevación.

La antifona *Communio* no puede comenzarse a cantar antes de la sunción del *Sanguis*, ni en las misas de Requiem, la absolución al túbulo antes que el celebrante, revestido de capa pluvial y el subdiácono con la cruz se halle en su lugar respectivo.

El canto ha de ser en latín, y no puede suprimirse nada de lo arriba indicado por intercalar algún otro canto, aún litúrgico. Si se trata de motetes después del Benedictus, han de ser Eucarísticos y además procurando que por ello no haya de detenerse la celebración de la misa.

En la misa rezada y funciones no estrictamente litúrgicas pueden cantarse en idioma vulgar preces o himnos de honor de los Santos o misterios cuya fiesta se celebra, con tal de que no se trate del Te Deum o de otras preces litúrgicas, las cuales han de estar siempre en latín. Respecto de los cantores: Todos los fieles pueden asociarse por medio del canto a las funciones litúrgicas, ejecutando las partes del texto destinadas al Coro; los hombres en las partes del pueblo y Coro. Las mujeres, por ley general, no pueden cantar solas, ni formando coro o capilla, sólo provisionalmente, sobre todo en las iglesias de oficiatura coral en donde se exige causa grave reconocida por el Ordinario; así como también están prohibidos los coros mixtos, no entendiéndose, sin embargo por tales, cuando dentro de la unión moral de la masa coral los hombres canten separados de las mujeres, v.gr., aquellos en el coro y éstas en la Iglesia, como pueblo.²⁹

En agost de 1949, es dicta des de Roma el Document sobre l'ensenyament de la Música Sagrada als Seminaris.³⁰ Aquest document regula i promou aquest ensenyament als Seminaris.

3. L'ENCÍCLICA MUSICAE SACRAE DE PIUS XII

En febrer de 1954, es publica la carta que Pius XII, a través del seu Prosecretari d'Estat, Monsenyor Montini, envia al Cardenal Pizzardo³¹, Prefecte de la Sagrada Congregació de Seminaris, amb motiu del cinquantenari del *Motu proprio* de Pius X. En aquesta carta, puntualitza certes normes ja enunciades en edictes anteriors, insisteix sobretot en la importància de la formació dels *pueri cantores* i dels seminaristes i anima els seminaris a promoure a aquells que destaquen per les seues qualitats musicals: «Als joves dotats d'especial talent musical i destacats per la seua pietat litúrgica concediran els superiors dels seminaris les oportunes facilitats per a l'estudi científic del cant sacre, i a aquest fi enviaran els millors a l'Institut Pontifici de Música Sacra, de Roma».³²

Però és en desembre de 1955, quan Pius XII, exposa i ordena de nou els aspectes que envolten la Música Sagrada i la litúrgia³³, en l'Encíclica *Musicae sacrae*. Molts aspectes són conservadors respecte a les premisses del *Motu proprio*, però altres, són realment innovadors:

32. *QuaDriVium*

Esperem així que les normes sàviament promulgades per Sant Pius X en aquell document que ell mateix va anomenar amb raó codi jurídic de la música sagrada queden de nou confirmades i inculcades, reben nova llum i es corroboren amb nous monaments.³⁴

Segueix promovent el cant gregorià com a cant primer i preferible per a la litúrgia, sense deixar de banda la polifonia, admesa des dels seus inicis:

[...]l'ordenació de la música sagrada ha recorregut en el decurs dels segles un llarg camí, en el qual, encara que no sense lentitud i dificultat en molts casos, ha realitzat gradualment progressos continus: des de les senzilles i ingènues melodies gregonianes fins a les grandioses i magnífiques obres d'art, en les quals no sols la veu humana, sinó també l'orgue i els altres instruments afegien dignitat, ornament i prodigiosa riquesa. El progrés d'aquest art musical, alhora que demostra clarament quant s'ha preocupat l'Església de fer cada vegada més esplèndid i grat al poble cristià el culte diví, explica també, d'altra banda, com en més d'una ocasió l'Església mateixa ha hagut d'impedir que es passaren els justos límits i que, al compàs del vertader progrés, s'infiltraria en la música sagrada, depravant-la, la qual cosa era profana i aliena al culte diví.³⁵

En un segon articulat, que titula Música i Església, promou una mena de manual d'estil per a la Música Sacra, tot i que segons afirma, no és la intenció pròpia de l'edicte. Declara buida de fonament l'expressió *l'art per l'art*:

També l'art i les obres artístiques han de jutjar-se per la seua conformitat a l'últim fi de l'home; i l'art certament ha de comptar-se entre les manifestacions més nobles de l'enginy humà, perquè tendeix a expressar amb obres humanes la infinita bellesa de Déu, de la qual és com un reflex. En conseqüència, el conegut criteri de *l'art per l'art* - amb el qual, en prescindir d'aquell fi que es troba imprès en tota criatura, s'afirma erròniament que l'art no té més lleis que les derivades de la seua pròpia naturalesa- o no té cap valor o interfereix greu ofensa al mateix Déu, Creador i fi últim.³⁶

En canvi, una novetat en el servei de la música religiosa és la permissibilitat cap a la "música religiosa" no llatina en cerimònies i actes no litúrgics dins i fora del temple:

Perquè les melodies dels dits cants, escrits amb freqüència en llengua vulgar, es graven en la memòria quasi sense cap esforç i treball, i a una amb la melodia s'imprimeixen en la ment la lletra i les idees que, repetides, arriben a ser millor compreses. [...]. Doncs si la música religiosa popular ajuda granment a l'apostolat catequístic, ha de cultivar-se i fomentar-se amb tota atenció.³⁷

Aquesta novetat obri les portes a noves perspectives de composició:

I si, per a les festes recentment introduïdes s'hagueren de compondre nous cants, s'encarreguen d'això compositors ben acreditats que amb fidelitat observen les lleis pròpies del vertader cant gregorià, de manera que les noves composicions, per la seua força i la seua puresa, siguin dignes d'ajuntar-se amb les antigues.³⁸

Però la major novetat correspon a l'ús dels instruments i a la participació dels cors als actes litúrgics. Admet, a més de l'orgue, el violí i els altres instruments d'arc, sense descartar tots aquells altres que no tinguen res de profà o indigne a la funció litúrgica.³⁹ Quant a les *schola cantorum*, dóna peu a interpretacions de cors mixtes, tot i que amb algunes reserves:

On no es poguera tindre una Schola cantorum o no es trobara competent nombre de Pueri cantores, es permet que tant els hòmens com les dones i les jòvens en lloc exclusivament dedicat a açò, fora del presbiteri, puguin cantar els textos litúrgics, sempre que els hòmens estiguen separats absolutament de les dones i jòvens, evitant tot inconvenient i gravant la consciència dels Ordinaris en aquesta matèria.⁴⁰

El document definitiu que desenvolupa els ja publicats per Pius XII és la Instrucció sobre la Música sagrada i la sagrada litúrgia segons la ment de les Cartes Encíclicques *Musicae Sacrae disciplina i Mediator Dei*⁴¹, promulgada en setembre de 1958.

Defineix, regula i normativitza tot el que s'entén com a *Música sagrada*. Dividit en tres capítols, el primer enuncia les Nocions Generals, sobre la Música Sagrada; el segon es refereix a les Normes Generals per a l'aplicació d'aquests tipus de Música Sagrada; i finalment, en el tercer i més llarg es troben reglamentades totes les expressions i manifestacions religioses on pot ser present la música.

En el primer capítol, hom defineix i diferencia entre el cant gregorià, la polifonia sagrada, la música sagrada moderna, la música sagrada per a orgue, el cant popular religiós i la música religiosa. Exposades les definicions de manera continuista, amb tot el que s'havia promulgat des del *Motu proprio*, la principal innovació correspon a la Música Sagrada moderna, el cant popular religiós i la música religiosa, tot i que és reafirmació de l'Encíclica de 1955.

El segon capítol, titulat Normes Generals, explica, com ja s'ha dit, com i quan s'han d'usar aquests tipus de Música.

Les Normes Especials, articulades en el tercer capítol, estructuren i regulen el que és el grau de participació dels fidels, a més dels distints tipus de Missa i el ritus de cada part depenent si és cantada o resada. També es refereix a l'estructuració dels Oficis i de cadascun dels tipus de Música Sagrada segons on i quan s'han d'interpretar. Menció especial pel que suposa de canvi respecte a Encíclicques anteriors, mereix l'apartat que regula l'ús dels instruments, i en particular dels instruments i màquines automàtiques.

Finalment, parla del grau de responsabilitat i formació de tots els participants en la litúrgia i la música sagrada, des dels compositors, fins als intèrprets, passant pels organistes, directores de cor i cantors. Referent a aquests últims, es reafirma en la possibilitat que hi haja cors mixts.

33. *Quadrivium*

4. PAU VI I EL CONCILI VATICÀ II

El Concili Vaticà II enceta una nova etapa per a la música a la litúrgia. A través del Sacrosantum Concilium de 1963 sobre la Sagrada Litúrgia, s'obren les portes pràcticament a tot element que no siga indecorós o impropri per a les funcions litúrgiques; en qualsevol cas, deixa les decisions per a les autoritats competents en cada cas, és a dir, bisbats, conferències episcopals i, fins i tot, les mateixes diòcesis.⁴

La reglamentació de la Sagrada Litúrgia és de competència exclusiva de l'autoritat eclesiàstica; aquesta resideix a la Seu Apostòlica i, en la mesura que determini la llei, en el Bisbe.

§ 2. En virtut del poder concedit pel dret la reglamentació de les qüestions litúrgiques correspon també, dins dels límits establerts, a les competents assemblees territorials de Bisbes de diferents classes, legitimament constituïts.⁴³

Per primera vegada reconeix de manera explícita la llengua vernacla com a instrument de rellevància per a la litúrgia:

[...]l'ús de la llengua vulgar és molt útil per al poble en no poques ocasions, tant en la Missa com en l'administració dels Sagraments i en altres parts de la Litúrgia, se li podrà donar més cabuda, sobretot, les lectures i admonicions, en algunes oracions i cants [...].⁴⁴

Però és el Capítol VI on estableix les noves bases més obertes que els anteriors edictes, amb una clara declaració d'intencions d'eleva la música sagrada a una funció litúrgica fonamental:

La tradició musical de l'Església universal constitueix un tresor de valor inestimable, que sobresurt entre les altres expressions artístiques, principalment perquè el cant sagrat, unit a les paraules, constitueix una part necessària o integral de la Litúrgia solemne.⁴⁵

Segueix reconeixent el cant gregorià i la polifonia com a tresors propis de la tradició litúrgica:

L'Església reconeix el cant gregorià com el propi de la litúrgia romana, en igualtat de circumstàncies, per tant, cal donar-li el primer lloc en les accions litúrgiques.

Els altres gèneres de música sacra, i en particular la polifonia, de cap manera s'han d'excloure en la celebració dels oficis divins.⁴⁶

i l'orgue com instrument d'us, sense excloure altres instruments:

Cal tenir en gran estima a l'Església llatina l'òrgan de tubs, com a instrument musical tradicional, el so pot aportar un esplendor notable a les cerimònies eclesiàstiques i aixecar poderosament les ànimes cap a Déu i cap a les realitats celestials.

En el culte diví es poden admetre altres instruments, a judici i amb el consentiment de l'autoritat eclesiàstica territorial competent, [...], sempre que siguin aptes o puguin adaptar a l'ús sagrat, convinguin a la dignitat del temple i contribueixin realment a l'edificació dels fidels.⁴⁷

En febrer de 1967, Pau VIé aprova la Instrucció *Musica Sacram de la Sagrada Congregació de Rites i del Consilium sobre la Música a la Sagrada Litúrgia*. Quatre anys després de la Constitució del Sacrosantum Concilium es plantegen algunes situacions i interpretacions que cal resoldre amb una nova normativa clarificadora:

En conseqüència, el Consiliium, instituït pel Summe Pontifex per posar en pràctica la Constitució sobre la sagrada litúrgia, ha examinat acuradament aquests problemes i ha redactat la present Instrucció. No pretén aquesta reunir tota la legislació sobre la música sagrada, sinó establir unes normes principals, les que semblen més necessàries en el moment present, és com la continuació i el complement de l'anterior Instrucció d'aquesta Sagrada Congregació - preparada per aquest mateix Consiliium - i publicada el 26 de setembre de 1964 per regular correctament l'aplicació de la Constitució sobre la sagrada litúrgia.[48](#)

En aquest punt, arranca la verdadera direcció cap on es vol orientar la Instrucció. Amb la definició de la Música Sagrada, s'inicia aquest nou camí:

- a) S'entén per musica sagrada la que, creada per a la celebració del culte diví, posseeix les qualitats de santedat i de perfecció de formes.
- b) Amb el nom de musica sagrada es designa aquí: el cant gregorià, la polifonia sagrada antiga i moderna, en els seus diferents gèneres, la música sagrada per òrgan i per a altres instruments admesos, i el cant sagrat popular, litúrgic i religiós.[49](#)

S'aprecia en aquest punt l'omissió del terme universalitat, present des del Motu Proprio. Tanmateix, designa i amplia a la categoria de música sagrada el cant popular, insistint en aquest aspecte:«[...] L'Església no rebutja en les accions litúrgiques cap gènere de musica sagrada, sempre que respongui a l'esperit de la mateixa acció litúrgica i a la naturalesa de cadascuna de les seves parts i no impedeixi la deguda participació activa del poble».[50](#)

I aquesta és la clau, la participació activa dels fidels. En el següent apartat dedicat als actors de la celebració litúrgica, ho deixa ben especificat:

34. *QuaDrivium*

Res més festiu i més grat en les celebracions sagrades que una assemblea que, tota sencera, expressa la seva fe i la seva pietat pel cant[...]

b) Per mitjà d'una catequesi i pedagogia adaptada es portés gradualment al poble a participar cada vegada més en els cants que li corresponen, fins a aconseguir una plena participació.

c) No obstant això, alguns cants del poble, sobretot si els fidels no estan encara prou instruits o si s'empren composicions musicals a diverses veus, podran confiar només al cor, sempre que no s'exclougui al poble de les altres parts que li corresponen. Però no es pot aprovar la pràctica de confiar només al grup de cantaires el cant de tot la Pròpia i de tot l'Ordinari, exclouent totalment al poble de la participació cantada.[51](#)

Ressenyant i especificant com participar als cants:

Convé que l'assemblea dels fidels, en la mesura del possible, participi en els cants del «Propi», sobretot amb respostes fàcils o altres formes musicals adaptades.

[...]

Els cants anomenats del «Ordinari de la missa», si es canten a diverses veus, poden ser interpretats pel cor, segons les normes habituals, per la «capella» o amb acompanyament d'instruments, per tal de que el poble no quedi totalment exclòs de la participació en el cant.[52](#)

Finalment, la instrucció sobre la música instrumental obre les portes a tots aquells instruments que no siguin indecorosos, reafirmant l'òrgan com a instrument tradicional notable a les cerimònies eclesiaístiques:

[...]En el culte diví es poden admetre altres instruments, a judici i amb el consentiment de l'autoritat eclesiaística territorial competent, sempre que siguin aptes o puguin adaptar a l'ús sagrat, convinguin a la dignitat del temple i contribuïssin realment a l'edificació dels fidels ».

[...]Els instruments que, segons el comú sentir i l'ús normal, només són adequats per a la música profana seran exclosos de tota acció litúrgica, així com dels exercicis piadosos i sagrats. Tot instrument admès en el culte s'utilitzarà de manera que respongui a les exigències de l'acció litúrgica, serveixi a la bellesa del culte i a la edificació dels fidels.[53](#)

5. DOCUMENTS

Instrucció *Musicam Sacram* de la Sagrada Congregació de Ritus del Consilium sobre la Musica a la Sagrada Litúrgia (1967)

Disponible en:

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_mUSICAM-SACRAM_EN.HTML, [Consulta: 1 de març de 2012]

Constitució *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Litúrgia (1963)

Disponible en:

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_SACROSANCTUM-CONCILIUM_SP.HTML [Consulta: 12 de gener de 2013]

6. BIBLIOGRAFIA

ALANYA, J. (2001): *El Seminari Diocesà de Tortosa*. Tortosa, Bisbat. de Tortosa.

Arzobispado de Madrid & Red Informática de la Iglesia en América Latina, (1999): *Guía Intenet de la Iglesia Católica*. Madrid, Edibesa.

AVIÑOÀ, X. (1999): *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. IV: Del Modernisme a la Guerra Civil (1900-1939). Barcelona, Edicions 62.

BARTOLOMÉ, B.(dir.), (1996): *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*. 2 vols. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

BROSSE, O. i Altres (1986): *Diccionario del Cristianismo*. Barcelona, Herder.

CHAILLEY, J. (1991): *Compendio de musicología*. Madrid, Alianza Música.

DD.AA. (1985): *Balace del Concilio Vaticano II a los veinte años*. Vitoria, Publicaciones del Seminario de Vitoria.

ESTEVE, F. (1912): *Lo que debe saber el músico sagrado*. Barcelona, Subirana.

GONZÁLEZ, J. i M. SIERRA, (1922): *Repertorio de cánticos sagrados*. Madrid, Cocolsa.

Liber Usualis et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato. Desclée et Socii, Parisiis-Tomaci-Romae-Neo Eboraci, 1956.

MARCO, T. (1983): *Historia de la música española: siglo XX*. Madrid, Alianza.

PEDRELL, F. (1897): *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música. Acopio de datos y documentos para servir a la historia del arte musical en nuestra nación por Felipe Pedrell*. Barcelona, V. Verdós.

RIPOLLÉS, A. (2005): *Vicent García Julbe: Estudi i catalogació de la seva obra*. Vinaròs, Ajuntament de Vinaròs.

NOTES

1 Disponible en: http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu_proprio_19031122_sollicitudini_sp.html
[Consulta: 6 de gener de 2013]

2 Ib.id.

3 Ib.id.

4 Ib.id.

5 Ib.id.

6 Ib.id.

7 Ib.id.

8 Aviñoa, 1999: p. 212.

9 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 9. Any L. 22/4/1907. p.144.

10 Aviñoa, 1999: p. 191.

11 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 41. Any LV. 9/7/1912. p.652-654; núm. 42. Any LV. 24/7/1912. p.668-670; núm. 43. Any LV. 6/8/1912. p.687-690; núm. 44. Any LV. 6/8/1912. p.703-705.

12 *Ib.id.* núm. 42. Any LV. 24/7/1912. p. 668.

13 *Ib.id.* núm. 44. Any LV. 6/8/1912. p.703-705.

14 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 35. Any LV. 12/4/1912. p.557-558.

15 Veure nota 13.

16 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 8. Any LVI. 3/4/1913. p.125-130.

17 *Ib.id.* pp. 126-127.

18 *Ib.id.*pp. 128.

19 La referència i consulta d'aquest document s'ha fet de manera indirecta en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 31. Any LVII. 30/1/1914. p.521-524; núm. 32. Any LVI. 11/2/1914. p.539-540; segons aquesta font, la revista és el butlletí dels Congressos Musicals de Música Sagrada, datada en setembre de 1913 i publicada a Bilbao.

20 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 11. Any LVIII. 25/5/1915. p.204-207.

21 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 16. Any LVIII. 20/8/1915. p.297-300.

22 *Ibid.* p.300.

23 Veure nota 11.

24 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Lugo*. núm. 6. Any LVII. 1/4/1929. p.101-109; (també en *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 4. Any LXXI. 28/2/1929. p.53-61).

25 *Ibid.* pp.55.

26 *Ibid.* pp. 58.

27 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Lugo*. núm. 15. Any LVI. 16/8/1928. p.275-280.

28 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Lugo*. núm. 11. Any LX. 16/5/1932. p.169-170.

29 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Lugo*. núm. 15 y 16. Any LXIII. 1y 15/7/1935 . p.150-151.

30 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 10. Any XC. 25/10/1949. p.169-170.

31 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 2. Any XCV. 26/2/1954. p.45-48.

32 *Ibid.*: pp.47.

33 MUSICAE SACRAE. Sobre la Música Sagrada. Instrucción del Papa Pío XII: <http://www.ekeko.rcp.net.pe/LAL/vm/hec/etexts/musica.htm>; (també en http://www.catholicliturgy.com/documents/musicae_sacrae.shtml, i en *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 3. Any XCVII. 15/3/1956. p.66-74; núm. 4. Any XCVII. 22/4/1956. p.84-93.)

36. **Quadrivium**

34 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 3. Any XCVII. 15/3/1956. p.66.

35 *Ibid.*: p.71.

36 *Ibid.*: p.73.

37 *Ibid.*: pp.73-74.

38 *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 4. Any XCVII. 22/4/1956. p.85.

39 *Ibid.*: p.88.

40 *Ibid.*: p. 91.

41 De Musica Sacra-Instruction on Sacred Music and Sacred Liturgy: <http://www.catholicliturgy.com/documents/musicasacra.shtml> (també en *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Tortosa*. núm. 1. Any C. 15/1/1959. p.13-31; núm. 3. Any C. 6/3/1959. p.50-71.

42 De Musica Sacra-Instruction on Sacred Music in the Liturgy: <http://www.catholicliturgy.com/documents/musicamsacram.shtml>.

43 Constitució Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Litúrgia (1963), núm 22. § 1 i § 2 Disponible en: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html [Consulta: 1 de març de 2012].

44 Ib.id., núm § 2.

45 Ib.id., núm 112.

46 Ib.id., núm. 116.

47 Ib.id., núm. 120.

48 Instrucció Musicam Sacram de la Sagrada Congregació de Ritus del Consilium sobre la Musica a la Sagrada Liturgia (1967), núm. 3. Disponible en: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_musicam-sacram_en.html, [Consulta: 1 de març de 2012].

49 Ib.id., núm. 4.

50 Ib.id., núm. 9.

51 Ib.id., núm. 16.

52 Ib.id., núm. 33 i 34.

53 Ib.id., núm. 62 i 63.