



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

TIAGO ALEXANDRE RODRIGUES

A MÚSICA SACRA NA PASTORAL

Reflexão a partir do Magistério do século XX.

Dissertação Final

sob orientação de:

Prof. Doutor João Manuel Correia Duque

Braga

2013

"Quer ela exalte a palavra do homem ou dê veste melódica à Palavra de Deus revelada aos homens, quer se apresente sem palavras, a música, quase como voz do coração, desperta ideais de beleza, aspira a uma perfeita harmonia não perturbada pelas paixões humanas e sonha com a comunhão universal."¹

¹ J. PAULO II, *Ano Europeu da música*, n.º 2.

SIGLAS

CEP	Conferência Episcopal Portuguesa
DC	Divini Cultus
IGMR	Instrução Geral do Missal Romano
MD	Mediator Dei
MS	Musicam Sacram
MSD	Musicae Sacrae Disciplina
MSSL	Instrução Musica sacra et sacra liturgia
OR	Osservatore Romano
SC	Sacrosanctum Concilium
TS	Tra le Sollecitudini

INTRODUÇÃO

Tendo dedicado um capítulo (VI) da *Sacrosanctum Concilium* à música sacra e à sua importância na Liturgia, no n.º 112 desse documento o Concílio Vaticano II afirma que "a tradição musical da Igreja é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene."² Torna-se assim claro que a música sacra, mais do que adorno, é parte integrante da liturgia. Assim, a música neste âmbito é arte e, simultaneamente, liturgia. O Papa João Paulo II, numa homilia na Basílica de S. Pedro, no encerramento do Encontro das "Scholae Cantorum" que decorreu em Roma de 26 a 29 de Setembro de 1985, afirmou que "entre as diversas manifestações de arte, a tradição musical da Igreja é um património de um valor inestimável, quer pela própria expressão particular de arte, quer pelo seu valor espiritual, pois que a música sacra é chamada a exprimir a verdade do ministério que se celebra na Liturgia."³ Assim, propomo-nos desenvolver este trabalho de modo a expor a importância da música sacra na liturgia, situando-a na prática pastoral, tendo em conta os Documentos do Magistério – com recurso secundário a outros autores considerados pertinentes para a questão em estudo.

Assim sendo, no primeiro capítulo tentaremos definir o conceito de música sacra. Nesta primeira abordagem, são tratados vários aspetos como a função da música sacra e as qualidades que devem presidir a este tipo de música e que são

² SC, 112.

³ JOÃO PAULO II, *O valor inestimável da música sacra*, n.º 1.

três a saber: santidade, arte verdadeira/ bondade formal e universalidade. São estas as qualidades que conduzem a música no espírito adequado para a liturgia, "ajudando a captar o sagrado e, portanto, o primado essencial do agir de Deus em Cristo."⁴

Quanto mais próxima for a relação entre a música e a liturgia, maior é o carácter de sacralidade da música. A relação da música com o culto não é uma novidade do cristianismo, remontando ao culto judaico. Contudo, desde cedo, os cristãos perceberam que associar o culto à arte musical é a forma mais extraordinária de participação no Mistério Divino.

Outra das questões abordadas no primeiro capítulo deste trabalho é a distinção entre música litúrgica e música religiosa. A música litúrgica é construída para a liturgia, adaptando-se intrinsecamente ao momento ritual. Quanto à música religiosa, embora influenciada pela música litúrgica, tem um cunho mais popular, que brota da expressividade mais genuína da religiosidade popular.

A música sacra constitui parte do património imaterial da Igreja desde os primórdios, tendo tido sempre lugar de destaque no ato de dar Glória a Deus. Contudo, com o tempo, foram-se aperfeiçoando as formas de cantar na liturgia cristã, muitas vezes esquecendo a generalidade do Povo de Deus, ficando o canto a cargo de um grupo especializado de cantores.

Assim, ao longo da história da Igreja, a música sacra foi-se afirmando mediante a exploração de formas belas em ordem ao diálogo com Deus e com o Mistério de Cristo Encarnado. Desta forma, a música constitui a forma mais

⁴ G. MARINI, *Liturgia - Mysterium salutis*, p. 59.

intensa de rezar, pois tem a força de chegar às profundezas do nosso psiquismo, inalcançável de outro modo.

Para que a arte da música sacra se efetive, há vários ministérios a ter em conta. Assim, o segundo capítulo apresentará algumas considerações sobre os ministérios ao serviço da música. Partindo dos ministérios sobre os quais a Instrução Geral do Missal Romano se debruça, a nossa exposição terá por base os documentos do Magistério e reflexões de outros autores acerca da função ministerial na Igreja nas suas várias vertentes, a saber: grupo coral; salmista; diretor da assembleia; organista/órgão; outros instrumentistas; e por fim, o compositor, que, com engenho e sabedoria, faz da música uma arte digna do culto a Deus.

No terceiro e último capítulo, a exposição centra-se na questão pastoral, que, de forma prática, reflete a teoria subjacente aos dois primeiros capítulos. Assim, a questão mais importante na pastoral da música ou da música sacra numa diocese é uma questão de base: a música nos seminários. Além da formação dos futuros sacerdotes, que serão, nessa condição, os primeiros responsáveis da pastoral, a formação dos leigos também é de grande importância. Por isso, as escolas paroquiais e a escola diocesana de música sacra têm uma missão fundamental e de excelência na promoção, em sintonia com o bispo e ainda mais com os párocos, da música sacra.

No âmbito da pastoral da música, serão abordados com detalhe o canto gregoriano e a polifonia, dois estilos de música sacra com uma missão pastoral importante. Relativamente ao canto gregoriano, dado o seu carácter universal, será abordado o sentido da comunhão cristã que encerra. A polifonia, embora não

aplicável ao esquema da celebração litúrgica do Vaticano II, pode ser usada em momentos da celebração onde não seja exigida a participação ativa da assembleia, ficando assim esta em silêncio orante, escutando a música.

Outra das exortações do Concílio relativamente à música sacra é a participação da assembleia, uma questão abordada de forma indireta ao longo do trabalho e em pormenor no último capítulo.

Além dos seminários, também o papel do pároco no âmbito da música sacra é fulcral. O pároco terá uma função de moderador, senão mesmo de impulsionador e dinamizador da música na paróquia. Por isso, é essencial que o pároco saiba qual o caminho a seguir quanto à música sacra.

Apresentadas, sucintamente, as linhas por onde se pauta este trabalho, vamos agora desenvolver estes aspetos e refletir, com base nos documentos do Magistério, sobre este modo de arte, intrinsecamente ligado à liturgia, que se afirma como a forma mais bela de oração.

I. MÚSICA SACRA

*"A Palavra de Cristo habite em vós com toda a sua riqueza: ensinai-vos e admoestai-vos uns aos outros com toda a sabedoria; cantai a Deus, nos vossos corações, o vosso reconhecimento, com salmos, hinos e cânticos inspirados."*⁵

A primeira questão que nos ocupará na abertura do presente trabalho é a da própria definição de música sacra. Tratando-se de um assunto complexo, vários documentos contribuem para a compreensão e descrição do conceito. Segundo a definição mais fundamental, a música sacra é considerada "aquela que, criada para o culto Divino, possui qualidades de santidade e de perfeição de forma."⁶. Portanto, o Magistério da Igreja sublinha que só poderá ser designado de música sacra "o canto gregoriano, a polifonia sagrada antiga e moderna nos seus vários géneros, a música sagrada para órgão e outros instrumentos admitidos e o canto popular, litúrgico e religioso."⁷

No intuito de esclarecer esta questão fundamental, propomos o seu tratamento segundo os seguintes aspetos: funções, na perspetiva apresentada, que é retirada rigorosamente dos documentos do Magistério, pois é essa a perspetiva de análise adotada neste trabalho.

⁵ Cl 3, 16.

⁶ MS, 4.

⁷ MS, 4.

1. FUNÇÃO E QUALIDADES DA MÚSICA SACRA

"A Música Sacra, como parte integrante da Liturgia solene, participa do seu fim geral, que é a glória de Deus, a santificação e edificação dos fiéis."⁸ Assim sendo, a Música Sacra, como arte integrante da liturgia, deve aumentar a beleza da celebração, que no seu todo é, por excelência, o encontro com Deus, e deve revestir, de modo sublime, os textos sagrados, de modo a que estes sejam valorizados tal como é exigido. A música sacra torna-se, assim, o meio comunicativo "mais apto para atingir o contacto com a Divindade"⁹, levando a Palavra, cerne da Revelação Divina, ao mais íntimo da expressão dos sentimentos: a alegria, a dor, o amor, a confiança e a paz. Numa homilia na Basílica de S. Pedro, no Encontro das *Scholae Cantorum*, o Papa João Paulo II, pediu aos compositores, aos professores e aos executantes que tudo fizessem "de modo que a música, inserida pela Igreja na celebração dos seus mistérios, seja *verdadeiramente sagrada*, isto é, verdadeiramente conforme a sua alta finalidade religiosa."¹⁰ E prosseguiu, pedindo que "ela seja *verdadeiramente artística*, isto é, capaz de mover e transformar os sentimentos do homem num canto de adoração e impetração à Santíssima Trindade."¹¹ Portanto, toda a música criada para a liturgia deve ser da melhor qualidade, para que, "pela beleza do sagrado, mais facilmente

⁸ TS, 1.

⁹ M. FARIA, *A Função da música Sacra*, p. 1.

¹⁰ JOÃO PAULO II, *O valor inestimável da música da Igreja*, n.º5.

¹¹ *Ibidem*, n. 5.

o espírito se eleva ao invisível"¹², prefigurando assim, "a Liturgia santa da Nova Jerusalém."¹³

Deste modo, a Música Sacra deve estar ao serviço do culto e dele ser digna, ou seja, deve ser solene, imponente embora simples, o mais digna possível da majestade infinita de Deus, que é para quem se dirige. Portanto, se a Música Sacra não buscar sobretudo o sentido da oração e a originar, impede que tenhamos a experiência profunda de Deus.

Por conseguinte, dada a sua exigente função na Igreja, nomeadamente, nas celebrações, de modo particular, na Eucaristia, a música sacra deve apresentar determinadas qualidades, a saber: *santidade, arte verdadeira e universalidade*, tal como afirma Pio X no Motu Proprio *Tra le Sollecitudini*, sobre a restauração da Música Sacra. Note-se que o Papa Pio XII na Encíclica *Músicae Sacrae Disciplina* volta a salientar que "estas três qualidades foram consideradas como conceitos formais e estéticos, que só por si determinavam o carácter sacral da música."¹⁴

Portanto, a Música Sacra deve ser *Santa*, de modo a que "tudo o que sabe a profano, não o receba em si nem o deixe introduzir nas melodias em que se exprime."¹⁵ A mesma Encíclica prossegue salientando que "nesta santidade brilhantemente se notabiliza o Canto Gregoriano, que tem estado em uso na Igreja no decorrer de tantos séculos, e quase se pode chamar o seu património"¹⁶. O canto gregoriano aparece, então, como um extraordinário modelo e um alicerce firme para as novas composições sacras, sendo assim colocado no lugar cimeiro,

¹² MS, 5.

¹³ MS, 5.

¹⁴ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 202.

¹⁵ MSD, 20.

¹⁶ MSD, 20.

que é o da comunicação de Deus com o Homem na celebração da Liturgia. Assim sendo, a música funciona como o motor de diálogo da Liturgia, tendo como resposta humana a Glória a Deus. De resto "ela será tanto mais 'santa' quanto melhor e mais fielmente expressar este diálogo e permitir que o carácter próprio de cada rito seja fiel e claramente expresso, de forma a poder ser vivido pela comunidade que celebra."¹⁷ Portanto, na liturgia, cabe à música "revelar Deus ao homem e elevar o homem a Deus, neste movimento de Santificação e louvor."¹⁸

Por outro lado, a Música Sacra deve ser uma *Arte Verdadeira*. A arte é compreendida como o modo mais extraordinário de exprimir aquilo que sentimos e que queremos transmitir. Assim, a música sacra é o modo mais belo de comunicação com Deus, pelo que deve atingir o topo da classificação como arte, isto é, "verdadeira arte ao serviço da liturgia, exprimindo com a linguagem que lhe é própria (linguagem e sons) e com a sua beleza expressiva, os valores da fé."¹⁹. As novas construções deverão, então, ser arte por excelência, não fugindo das linhas do canto gregoriano e da polifonia. Por se tratar de arte, as novas composições devem ser construídas "por mestres verdadeiramente peritos na arte, e de tal modo que fielmente se obedeça às leis próprias do Canto Gregoriano autêntico, e que as novas composições emparecem com as mais antigas na sua virtude e pureza"²⁰. Assim sendo, a música que usamos nas liturgias e a sua qualidade artística não podem estar separadas, "pois a música na liturgia não pode abdicar da sua identidade como arte."²¹ Contudo, o objetivo primeiro da Música na liturgia não é ser "actividade artística desenraizada do contexto vital onde

¹⁷ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 206.

¹⁸ *Ibidem*, 206.

¹⁹ *Ibidem*, 207.

²⁰ MSD, 20.

²¹ J. ANTUNES, J. *Soli Deo Gloria*, p. 210.

acontece e se desenvolve"²². Podemos afirmar, por conseguinte, que para uma celebração litúrgica ser de excelência, deve apresentar música adequada ao momento e de qualidade digna do mistério vivido.

Por fim, a música sacra deve ser *Universal*. Embora seja aceitável que cada cultura introduza o seu próprio estilo musical nas celebrações, "estas devem ser de tal modo subordinadas aos caracteres gerais da música sacra que ninguém doutra nação ao ouvi-las sintam uma impressão desagradável."²³ Portanto, o canto gregoriano é colocado como linguagem universal da música sacra, "de modo a que os cristãos, em qualquer ponto da terra onde se encontrem, ouçam as harmonias quase suas familiares e domésticas, e assim tirem a prova da admirável unidade da Igreja, com verdadeira consolação espiritual."²⁴ A Igreja Universal, estando inserida num povo, com a sua própria cultura, com os seus costumes, enquanto assembleia de crentes, deve ser sinal da unidade da Igreja. No entanto, a música na liturgia, exercendo o verdadeiro serviço de comunhão, "deve ser expressão colectiva de eclesialidade para os fiéis de todas as condições e culturas."²⁵ Assim sendo, é necessário que cada cultura remeta para tradição musical da Igreja, mas também manifeste aquilo que é característico do seu ambiente.

²² Ibidem, 210.

²³ TS, 2.

²⁴ MSD, 21.

²⁵ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 210.

2. RELAÇÃO ENTRE LITURGIA E MÚSICA SACRA

"Entre a liturgia e a música existiu desde o início uma relação fraterna."²⁶

A Música na celebração não é uma criação das comunidades cristãs, mas algo que o Povo Cristão adotou da Sinagoga Judaica, pois, "onde há encontro entre Deus e Homem não há Palavras porque aí são despertadas as partes da sua existência que, por si, se tornam canto e música."²⁷

O livro dos Salmos testemunha o que seria a música na Sinagoga Judaica. Contudo, devido à falta de notação musical, não é possível deduzir como seria a música nas orações Judaicas. Podemos, todavia, ter uma ideia da variedade de instrumentos utilizados na época. Assim sendo, o "Livro dos Salmos tornou-se o livro das orações da Igreja primitiva, a qual, deste modo, se transforma em Igreja que canta."²⁸ Assim se percebe que a música sacra nasce como um dom do Espírito Santo, provocando uma linguagem nova e fazendo-nos exceder todo o nosso raciocínio.

Mas o grande mistério da união do Homem com Deus acontece na Paixão de Cristo, a maior prova de amor alguma vez dada à humanidade, que se transformou no Sacramento da Eucaristia, através do qual fazemos memória e tornamos presente o próprio Cristo. Para Santo Agostinho, "cantar é próprio de quem ama"²⁹. Assim sendo, onde poderá estar enraizado? Provavelmente na maior comunidade de Amor que é a Santíssima Trindade. Na verdade "o Espírito Santo é

²⁶ J. RATZINGER, *Liturgia e Música Sacra*, p. 1.

²⁷ J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, p. 101.

²⁸ A. FERREIRA DOS SANTOS, *Cantar porque?*, *Função da Música na Liturgia*, p. 10.

²⁹ AGOSTINHO DE HIPONA, sermão 336, 1: PL 38, 1472.

o amor e é Ele que gera o canto. Ele é o Espírito de Cristo, Ele atrai-nos para dentro do amor de Cristo, guiando-nos assim ao Pai."³⁰ Portanto, é desse amor mais profundo e mais intenso que nasce o canto da Igreja.

Hoje, muito se vai discutindo qual o tipo de música mais adequada para a liturgia. Na verdade, "a criatividade artística e a integração de motivos profanos envolve perigos: a música deixa de ter a oração como base do seu desenvolvimento e a exigência da autonomia artística guia-a para fora da Liturgia, procurando a finalidade nela própria."³¹ Por outro lado, corremos o risco de a Liturgia ser um palco onde cada um exhibe o seu talento por mérito próprio.

Na liturgia cristã, o canto "não só representa a identidade do povo de Deus, mas deveria afirmar a esperança e anunciar a todos o rosto do Pai de Jesus Cristo."³² Assim sendo, o auge de uma liturgia renovada é o agir de todas as pessoas que, cantando, dão glória a Deus. A música na Liturgia nasce "do coração que procura o Mistério de Deus e torna-se uma exegese do mesmo mistério, palavra que na nota musical se abre ao horizonte da salvação, de Cristo."³³

Na verdade, sendo local por excelência da experiência de Deus, quando associada à arte musical sacra, a liturgia torna-se um dos acessos mais extraordinários à participação no Mistério Divino. Por isso, o valor da música sacra "consiste em estar ao serviço da liturgia sem fazer da liturgia um espaço ao serviço da música e do canto."³⁴ Nesse sentido, o equilíbrio é fundamental, ou seja, não devemos fazer das celebrações Litúrgicas nem um grande concerto, nem algo mórbido, onde todo o clima não é convidativo, nem ajuda a rezar. Saliente-

³⁰ J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, p. 106.

³¹ *Ibidem*, 108.

³² J. RATZINGER, *Liturgia e Música Sacra*, p. 4.

³³ G. MARINI, *Liturgia - Mysterium salutis*, p. 50.

³⁴ *Ibidem*, p. 52.

se, por essas razões, que "cabe à música tomar em atenção e manifestar a identidade, natureza e características próprias de cada rito."³⁵

Outra das características mais belas e fundamentais da Liturgia é o seu caráter comunitário. Afirma Jesus: "onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, ali estou eu no meio deles."³⁶ Não podemos falar de Igreja sem comunidade e sem comunhão à imagem da Trindade, que se relaciona e vive intensamente uma relação amorosa infinita. Portanto, o Povo de Deus reunido numa acção litúrgica manifesta a comunhão com Deus e torna o homem um ser com percepção da Sua existência. Assim sendo, "toda a música litúrgica deve acontecer como sinal de uma acção comunitária"³⁷ onde todos participam. Está previsto e deve existir um pequeno grupo coral, dinamizador do canto nas celebrações, para o qual estão reservadas as partes corais mais elaboradas. Nesses momentos a assembleia escuta, e através da escuta, reza e participa, se, sobretudo, a música lhe proporcionar um ambiente de espiritualidade adequado. Portanto, sublinhe-se que "um cântico é verdadeiramente litúrgico quando não só permite, como é causa de um mais estreito encontro dialogante entre Deus e a Igreja reunida em assembleia litúrgica."³⁸

Por outro lado, verificamos que a Liturgia está em comunhão com a Liturgia Celestial. "No fim do prefácio, que é a primeira parte da oração Eucarística, afirma-se regularmente que se cante juntamente com os Querubins e Serafins e todos os Coros Celestes 'Santo, Santo, Santo'.³⁹ Assim sendo, cantar nas liturgias deve ser belo, perfeito, e fazer-nos aproximar do transcendente

³⁵ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 220.

³⁶ Mt 18, 20.

³⁷ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 222.

³⁸ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 223.

³⁹ J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, p. 112.

através da sua grandiosidade. Trata-se de uma oração que está em união com a "Grande Liturgia, que abrange toda a Criação".⁴⁰ Na fé trinitária, o espírito da Criação provém do Logos que contém, por assim dizer, as imagens originárias da ordem do mundo.⁴¹ Portanto, é no Logos que se encontra toda a origem das obras de arte e a beleza do Universo. Assim sendo, falar de criação musical e da música celestial é falar do intrínseco relacionamento entre o Logos e a arte⁴².

Nos *ritos iniciais*, o cântico de entrada é extremamente necessário, já que acompanha a procissão do Presidente da celebração até ao altar. Depois, no momento penitencial, o *kyrie* e o Glória "definem o grau de festividade da celebração ou ajudam a caracterizar melhor o tempo litúrgico"⁴³. Assim se percebe que durante a Quaresma e Advento não se canta nem reza o Glória.

Na *celebração da Palavra*, existe um forte diálogo com a Assembleia, uma vez que as leituras (I e II e Evangelho), o Salmo e a aclamação são cantados, como é a resposta à Oração dos Fiéis. O Credo pode ser retirado, nomeadamente nas missas da semana, pois "a celebração da missa não é lugar por excelência para a profissão de fé"⁴⁴. Segue-se a *liturgia Eucarística*, centro da Missa, que é composta de momentos primários (Oração Eucarística, Fracção do Pão e comunhão) e secundários (ofertório e acção de Graças). O cântico que acompanha a apresentação dos dons pode ser substituído por música de fundo de órgão ou até pelo silêncio, como acontece na Quaresma. Na acção de Graças, o procedimento poderá ser o mesmo. O que convém que não aconteça é, por exemplo, uma grande peça polifónica ser apresentada no ofertório, seguindo-se a oração Eucarística

⁴⁰ Ibidem, 112.

⁴¹ Ibidem, 113.

⁴² Ibidem, 113

⁴³ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 226.

⁴⁴ Ibidem, 227.

rezada e voltando-se à grande música na ação de graças, o que daria origem a um desequilíbrio da celebração, pela incidência da música nas partes secundárias da celebração.⁴⁵

Por fim, nos *Ritos finais*, "em festividades mais importantes a bênção pode tomar uma forma mais solene, a qual teria todo o sentido ser cantada com a resposta Amen da Assembleia."⁴⁶ Depois, para acompanhar a procissão de saída do Presidente da celebração, poder-se-á cantar algum cântico em que toda a Assembleia participe, uma peça mais elaborada ou uma peça de órgão, por exemplo. Contudo, "O canto e a música não devem pois sublinhar momentos secundários da celebração, em prejuízo de outros momentos mais importantes."⁴⁷

Assim sendo, é necessário notar que esta relação intrínseca da Liturgia com a música deve ser cuidada e, sobretudo, equilibrada, tendo sempre presente que a liturgia não é lugar para concertos, e muito menos trampolim para aquelas "obras de arte" que não consigam subir a palco. Nesse cuidado discernido da preparação da celebração litúrgica, a música deve, simplesmente, ajudar a transmitir a mensagem bíblica e a envolver a Assembleia numa bela e intensa proximidade com Deus.

3. MÚSICA LITÚRGICA E MÚSICA RELIGIOSA

O Pe. Fernandes da Silva, compositor Bracarense, num artigo intitulado "A música litúrgica - expressão da comunidade de fé", citando Cherbuliez, afirma que

⁴⁵ Ibidem, 229.

⁴⁶ Ibidem, 230.

⁴⁷ Ibidem, 235.

a "música diz o que nenhuma língua pode dizer."⁴⁸ Portanto, a designação de "litúrgica" é atribuída à música que deve ser utilizada nas celebrações litúrgicas, como sendo aquela que é capaz de nos dizer o indizível, com o objetivo de "decorar e adornar, com suas belíssimas melodias e fulgores, as vozes quer do sacerdote oferente quer do povo cristão no louvor do Sumo Deus."⁴⁹ Sendo a arte que mais se avizinha do culto Divino, a música litúrgica ocupa um lugar de relevo nas cerimónias e ritos sagrados⁵⁰.

A música para a liturgia é uma noção elaborada a partir do Concílio Vaticano II que obriga a uma distinção para a música litúrgica dentro da vastidão da música sacra. A título de exemplo, algumas obras construídas musicalmente no séc. XVI para a liturgia do tempo, não se adequariam, na sua maioria, às celebrações posteriores à reforma do Vaticano II, pela concepção atual de como devem ser vividos os momentos celebrativos. No entanto, "se uma peça musical se revela na prática celebrativa apta a desempenhar a função que dela é esperada pela acção litúrgica, e com ela os fiéis se sentem participantes no momento ritual em que ela se insere, deve esta necessariamente ser considerada música litúrgica."⁵¹

Hoje, podemos não conseguir classificar o tipo de música executado nas celebrações, pois muitas vezes é difícil um enquadramento aceitável neste contexto. Sendo a música a "forma básica de expressão do homem e linguagem artística na liturgia"⁵², é necessário não descurar as suas qualidades e características, e neste sentido, "se remova tudo o que seja menos conveniente ao culto sagrado, ou possa servir de estorvo a que os fiéis assistentes elevem suas

⁴⁸ J. FERNANDES DA SILVA, *A música litúrgica - expressão da comunidade de fé*, p. 112.

⁴⁹ MSD, 14.

⁵⁰ MSD, 13.

⁵¹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 77.

⁵² J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 76.

almas a Deus."⁵³ Para evitar confusões com outros estilos e outros contextos, chama-se música litúrgica àquela que é composta, impreterivelmente, para a Liturgia, que é o local onde ela originariamente ocorre. Se escutada fora do ato celebrativo, deve lembrar esse ato litúrgico, que é, por excelência, o modo de encontro com Deus. Além disto, a utilização do mesmo estilo de música em todas as nossas vivências pode denunciar uma limitação em aceitar a diferença de estilos que cada situação ou momento exige. Podemos falar de música litúrgica quando a "linguagem musical se faz linguagem litúrgica".⁵⁴ Aquela deve estar ligada intrinsecamente à ação desenvolvida, como parte "necessária e integrante da Liturgia solene."⁵⁵ Assim sendo, com o auxílio da música sacra, a Igreja aumenta o esplendor com que honra Deus.

O canto litúrgico tem ainda a função da ativação do sentimento. "A música é o veículo mais poderoso da vida emotiva: gera e exprime os mais profundos sentimentos humanos."⁵⁶ Contudo, para não correr o risco de fazer das celebrações uma mera apresentação de repertório coral, o compositor bracarense Fernandes da Silva, no artigo citado, afirma que o objetivo da música litúrgica não é "fazer música" mas penetrar no mistério da salvação."⁵⁷ "A música litúrgica é um Acontecimento Salvífico."⁵⁸ Mais do que mera exteriorização dos sentimentos religiosos, o canto litúrgico está intrinsecamente ligado à dimensão mistérica, uma vez que proporciona o encontro com a vida trinitária.

⁵³ MSD, 13.

⁵⁴ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 78.

⁵⁵ SC, 112.

⁵⁶ J. FERNANDES DA SILVA, *A música litúrgica - expressão da comunidade de fé*, p. 116.

⁵⁷ *Ibidem*, 116.

⁵⁸ *Ibidem*, 117.

A música litúrgica deve ser específica, edificante e bela. Deve ser específica, pois aquilo que se constrói musicalmente para a Sagrada Liturgia não deve ser usado noutros contextos. Deve ser edificante, na medida em que ajuda a construir o trajeto espiritual dos fiéis e coloca-os mais próximos do inefável. Deve ser também bela, porque Deus é fonte de beleza e a Criação é essa expressão visível da beleza de Deus. Portanto, só é digna de louvar Deus a música que esteja carregada da beleza criadora.

Por outro lado, além da beleza da música, é importante sublinhar a beleza da forma de fazer música. Não basta um coro, por mais profissional que seja, cantar sozinho durante toda a celebração litúrgica. Assim, a instrução *Musicam Sacram*, não aprova a "prática de confiar só ao grupo de cantores o canto de todo o Próprio e de todo o Ordinário, excluindo totalmente o povo da participação cantada."⁵⁹ É importante envolver o Povo de Deus que constitui a Assembleia. Mas já o Papa Pio XII afirmara que é necessário a presença ativa da Assembleia no canto, de modo a que aqueles que a constituem não sejam "espectadores mudos e estranhos"⁶⁰, mas estejam "intimamente compenetrados da beleza da liturgia."⁶¹ A alternância entre coro e assembleia proporciona ao Coro a execução da parte mais elaborada dos cânticos. Não é necessário que todos cantem tudo. Deste modo, o Coro tem a possibilidade de, através das mais belas harmonias, fazer rezar a Assembleia, não deixando esta de ter uma atitude ativa, escutando e meditando, quando o momento não exige a sua participação. Contudo, "a atitude de escuta ativa como forma de participação exige um processo de educação, sem o qual pode cair num mero escutar do espectador que de fora assiste a uma

⁵⁹ MS, 16.

⁶⁰ MD, 177.

⁶¹ Ibidem, 177.

execução musical."⁶² Assim, estaremos numa ação comunitária, como é próprio da Liturgia. Para Fernandes da Silva, "nada significa melhor a unidade dos crentes e a sua comunhão de caridade do que o canto da Assembleia, e nada favorece melhor a sua unanimidade do que o facto de rezar, não somente com as mesmas palavras, mas com o mesmo ritmo e com o mesmo tom."⁶³ Além disso, a música litúrgica, apoiada na Sagrada Escritura, deve ter um carácter evangélico, na medida que é transportadora da mensagem Salvífica.

Na verdade, a preparação das celebrações deve ser cuidada, na procura sempre de maior qualidade musical, pois a liturgia não é composta apenas da parte humana, mas, acima de tudo, do encontro com Deus.

"Que as formas passageiras, as músicas banais, as expressões musicais pobres ou mesmo descabidas, fossem como as sandálias de um eterno viajante. Descobertas outras sandálias que favoreçam mais e melhor a caminhada para a meta, logo o viajante as troca. Não fica com saudades das velhas sandálias, porque encontrou outras melhores."⁶⁴

Falemos agora de um outro tipo de música sacra, que "embora não sirva principalmente à Liturgia sagrada, contudo por seu argumento e finalidade muito auxilia a religião"⁶⁵ e, por isso, se designa música "religiosa". Este tipo de música teve a sua origem na Igreja, embora muito influenciada pela vivência cultural da região onde se insere e caracteriza-se pela simplicidade literária e musical. Muitas

⁶² J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 79.

⁶³ J. FERNANDES DA SILVA, *A música litúrgica - expressão da comunidade de fé*, p. 122

⁶⁴ *Ibidem*, 125.

⁶⁵ MSD, 16.

vezes, "o popular e folclórico confundem-se."⁶⁶ Em suma, o canto é um sinal vivo de como se vive a fé, como se expõe e se transmite.

O Papa Pio XII na Encíclica *Mediator Dei*, exorta a Igreja a "cuidar e promover o canto religioso popular e a sua cuidadosa execução, feita com a conveniente dignidade."⁶⁷ O Papa não quer que o coro cante excessivamente tudo. Ele quer que o povo cante o seu próprio canto. A temática do canto religioso é retomada por Pio XII na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*. Segundo esta Encíclica, o canto religioso popular, que tem origem no canto litúrgico, é mais adequado à mentalidade de cada povo. Por isso, havendo divergências de região para região, o canto religioso não pode estar no patamar de universalidade que possui, por exemplo, o canto gregoriano. É claro que para que os cantos religiosos populares tenham a utilidade espiritual que é exigida, é necessário "que sejam plenamente conformes com a doutrina da fé católica, a proponham e expliquem corretamente, se sirvam da linguagem chã e melodia simples, se abstenham da empolada e inútil profusão de palavras, e finalmente, ainda que breves e fáceis, se apresentam com certa dignidade e gravidade religiosas."⁶⁸ Se esta for a estrutura dos cantos religiosos populares, "com grande eficácia elevam o ânimo dos fiéis para as coisas celestes."⁶⁹

Na perspectiva de Pio XII o canto religioso popular é o canto próprio dos atos piedosos, pois,

"tais cânticos religiosos, contanto que sejam dotados das qualidades devidas, conforme já dissemos atrás, podem contribuir notavelmente para atrair, instruir, imbuir de verdadeira piedade, e finalmente encher

⁶⁶ A. ALCALDE, *Canto y Música Litúrgica - Reflexiones, críticas, sugerencias*, p. 57.

⁶⁷ MD, 179.

⁶⁸ MSD, 30.

⁶⁹ Ibidem, 30.

de santa alegria o povo cristão; e isto tanto no interior das igrejas, como fora delas, principalmente em piedosas procissões e peregrinações aos santuários, e igualmente nas celebrações de Congressos, nacionais ou internacionais."⁷⁰

A reforma do Concílio Vaticano II não excluiu o canto popular religioso. Pede o Concílio que se promova o canto religioso, "para que os fiéis possam cantar tanto nos exercícios piedosos e sagrados como nas próprias ações litúrgicas (...)." ⁷¹

Visto ser a evolução musical um processo gradual e constante, romper com o canto popular religioso seria negar uma etapa que ainda não terminou da história da Igreja. É necessário que os responsáveis paroquiais da música não abandonem definitivamente este tipo de canto, pois muitos dos cânticos populares próprios de algumas romarias alimentam legitimamente a espiritualidade do povo que nelas participa.

4. MÚSICA SACRA, PATRIMÓNIO CULTURAL CRISTÃO

Constituindo a música sacra um património cultural que pertence à Igreja, para a compreendermos, devemos recuar às raízes e fazer do processo uma releitura até aos dias de hoje. "Os Apóstolos são os continuadores da missão de Cristo não só através da pregação do Evangelho, mas também da realização do

⁷⁰ MSD, 31.

⁷¹ SC, 118.

que é proclamado."⁷² Assim sendo, o núcleo daquilo que é proclamado é o Mistério Pascal que é atualizado em cada Eucaristia pelos sacramentos. Nos primórdios da Igreja a Palavra já era cantada, e esse procedimento foi adotado da Sinagoga Judaica e desenvolvido também pela necessidade de proclamar de forma sublime a grandeza da Palavra. Por outro lado, era essencial que todos cantassem, em sinal de louvor a Deus por toda a Igreja. "A música neste tempo vai buscar a sua identidade específica à própria liturgia."⁷³ Em primeiro plano encontrava-se, portanto, a importância de dar glória a Deus, só depois se considerava a dimensão artística.

A partir do século IV, "a música passa a ter formas mais elaboradas e ricas de expressão que começam a ser executadas por grupos especializados de cantores,"⁷⁴ como por exemplo, o canto gregoriano, que teve o seu apogeu entre os séculos VIII e XI. Por outro lado, o aparecimento da "Schola cantorum" promoveu o aparecimento de formas musicais cada vez mais elaboradas, conseqüentemente "excluindo a participação da assembleia."⁷⁵, a qual foi revalorizada pelo Concílio Vaticano II como algo extremamente necessário.

Durante a Idade Média, a participação da Assembleia tornou-se cada vez mais difícil, passando para um plano secundário. Além disso, "se no início ela tinha sido sempre expressão da celebração litúrgica e ligada à compreensão da liturgia, a orientação eclesial medieval tende a unir a música ao texto, mas retirado do seu contexto litúrgico-celebrativo."⁷⁶ Esta evolução leva à descoberta da polifonia, no seguimento da qual surgem os coros de Igreja, constituídos por

⁷² R. G. COUGUIL, *O canto e a música na liturgia, expressão de pertença à Igreja*, p. 1.

⁷³ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 58.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 58.

⁷⁵ *Ibidem*, 59.

⁷⁶ *Ibidem*, 59.

"cantores formados, clérigos ou leigos."⁷⁷ Esta riqueza artística começou a marcar presença nas celebrações, promovendo uma atitude de escuta por parte do povo e levando o coro a assumir parte daquilo que correspondia anteriormente à participação da assembleia.

A partir do século. XVII, a ópera e a orquestra passam a ser frequentemente utilizadas na liturgia. "A Igreja vai reconhecendo a legitimidade (embora com limitações) destes novos estilos que aparecem."⁷⁸ Se é certo que as obras dos grandes compositores "clássicos" (Haydn, Mozart e Beethoven) ou "românticos" (F. P. Schubert, Berlioz ou Liszt), na sua beleza, elevam a alma a Deus, convém assinalar que essas obras de tema religioso não constituem sempre música estritamente litúrgica. Contudo, "o que era levado à corte como musica para solistas, coro e orquestra, tinha que ser para o culto de Deus ainda mais elaborado."⁷⁹

No início do século XX, o Motu Proprio *Tra le Sollicitudini* de Pio X evidencia uma inclinação para o canto antigo, nomeadamente pelo restauro do Canto Gregoriano. Durante o mesmo século, outros Documentos dos Magistério foram dando mais importância à música Sacra, obviando uma consequente abertura ao estilo de música contemporâneo. É na Encíclica *Mediator Dei* do Papa Pio XII que essa abertura é salientada, o que culmina na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*, onde aparece destacado o lugar do canto do povo, o canto popular.

O Concílio Vaticano II, além de ir na linha do que se tinha refletido até aí, sublinha que "a tradição musical da Igreja é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte, sobre tudo porque o canto sagrado,

⁷⁷ Ibidem, 60.

⁷⁸ Ibidem, 61.

⁷⁹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 62.

intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene."⁸⁰ Reafirmava-se assim o valor patrimonial cultural da Música Sacra como parte integrante das celebrações. Em 1985, no encerramento do encontro das "Scholae Cantorum" o Papa João Paulo II afirmava que, devido à grande expressividade da Música Sacra, "a Igreja, no seu ensino e ação, mostrou desde o início, um constante interesse pelo canto e pela musica sagrada."⁸¹

Na verdade, como a exposição anterior indica, a música foi desde sempre um fiel aliado do anúncio da Palavra. Por isso, o Papa João Paulo II afirma que a atividade litúrgico-musical é um "sinal desse secular laço do Evangelho e da Igreja com a beleza, com a arte, com a música."⁸²

Mais tarde, no centenário do Motu proprio *Tra le sollecitudini* sobre a Música Sacra, o Papa João Paulo II volta a afirmar que a "Igreja, ao longo de toda a sua história, favoreceu o canto nas celebrações litúrgicas."⁸³ Por fim, no ano europeu da Música, a Comissão Episcopal de Liturgia da Conferência Episcopal Portuguesa sublinha que "o louvor de Deus na liturgia sagrada fica enriquecido com esta expressão de beleza, que os cristãos sempre usaram na sua oração comunitária, desde os primórdios da fé."⁸⁴

Em suma, podemos afirmar que a música é inseparável da liturgia, participando como parte integrante "do fim geral da liturgia, que é a gloria de Deus e a santificação e edificação dos fiéis."⁸⁵ Assim sendo, a música e a liturgia "são ação de uma assembleia que celebra sacramentalmente a salvação de

⁸⁰ SC, 112.

⁸¹ JOÃO PAULO II, *O valor inestimável da Musica na Igreja*, p. 3.

⁸² Ibidem, p. 4.

⁸³ J. PAULO II, *Quirógrafo, Centenário do Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, n.º 2.

⁸⁴ CEP, *Nota pastoral sobre o canto litúrgico*, p. 423.

⁸⁵ R. G. COUGUIL, *O canto e a música na liturgia, expressão de pertença à Igreja*, p. 2.

Deus."⁸⁶ Portanto, subscrevendo o Beato João Paulo II, "nunca será demais insistir na importância cultural, formativa, social e espiritual da música sacra,"⁸⁷ pois ela é manifestação da fé da Igreja. "Entre as diversas manifestações de arte, a tradição musical da Igreja é um património de um valor inestimável, quer pela própria expressão particular de arte, quer pelo valor espiritual, pois que a música sacra é chamada a exprimir a verdade do mistério que se celebra na Liturgia."⁸⁸

5. MÚSICA SACRA NO DIÁLOGO COM DEUS

A Música é um

"fenómeno tão simples que constitui a linguagem das próprias aves do céu, e tão complexo que atinge no homem o mais profundo do seu sentimento e do seu ser; realidade pertencente a todo o homem como algo de inerente à sua própria natureza, algo que ele emprega em qualquer circunstância da vida e ao mesmo tempo realidade cuja compreensão constitui para a maior parte dos homens uma impossibilidade."⁸⁹

Assim se percebe que a música é a arte do sentimento, pois "Deus fala ao profundo do ser humano onde estão os sentimentos."⁹⁰ Por outro lado, a música é a arte do mistério, por quem nela se manifesta o Mistério de Deus.

⁸⁶ Ibidem, p. 3.

⁸⁷ Ibidem, p. 3.

⁸⁸ J. PAULO II, *O valor inestimável da música da Igreja*, n.º 1.

⁸⁹ J. BARBOSA, *Música Litúrgica, expressão sublime de diálogo com Deus e Com os Homens*, p. 2.

⁹⁰ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 15.

Assim sendo, não podemos colocar de parte a vertente misteriosa da música. Já nas religiões antigas "surge a ideia de que a origem da música está ligada também ao mundo do divino, algo derivado de uma revelação especial por parte dos deuses, uma invenção divina, realidade que os deuses confiam ao homem."⁹¹ Para os egípcios, a música era uma atribuição da deusa Isis-Hator, que mantinha com a música uma relação particular, bem como do deus Toth, inventor da lira, por outro lado, os etíopes atribuíam a origem da música ao deus Toth, introdutor do tambor no seu país, no primeiro ano da criação do mundo.⁹² Também os hindus associavam a origem da música com a divindade: Sarasvati, esposa de Brahma, teria dado à humanidade o "vina", o mais encantador de todos os instrumentos, ao mesmo tempo que preside ao mundo das artes, juntamente com a deusa Mereda.⁹³ No Cristianismo vigorou, durante muito tempo, a lenda de que o Canto Gregoriano fora uma inspiração do Espírito Santo a S. Gregório Magno. Comum a todas as concepções dos nossos antepassados é a atribuição da origem da música a fontes divinas.⁹⁴ "A música era fonte do conhecimento da divindade, que invocava as harmonias celestiais que reinavam no Paraíso e que afetava o mais íntimo do ser humano, a essência da pessoa, pois a alma humana é "sinfónica" e contém elementos capazes de conectar com a divindade; por isso, a música é 'fonte' de conhecimento direto da divindade."⁹⁵

Por outro lado, outro dos elementos associados à música é o texto. É mais fácil perceber um trecho musical quando este possui um texto. Aí, a música

⁹¹ J. BARBOSA, *Musica Litúrgica, expressão sublime de diálogo com Deus e Com os Homens*, p. 3.

⁹² Cfr. J. BARBOSA, *Musica Litúrgica, expressão sublime de diálogo com Deus e Com os Homens*, p. 3

⁹³ Ibidem, p. 3.

⁹⁴ Ibidem, p. 3.

⁹⁵ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 26.

assume as características impostas pelo texto. Mas, não só o texto dá à música um significado mais expressivo, como também a música atribui à palavra maior alcance e maior afetividade. A música tem a capacidade de levar a pessoa humana e o próprio significado da palavra humana ao contacto com a realidade sobrenatural. Efetivamente, a música ultrapassa o sentido das palavras e exprime a linguagem do coração, enquanto verdadeira linguagem ao serviço da expressão do louvor de Deus. Assim sendo, o canto "reforça a palavra, potencia e prolonga a voz e vai mais além das palavras. O canto chega às profundidades do nosso psiquismo onde a palavra é incapaz de chegar. O seu poder expressivo chega onde não chega a palavra."⁹⁶ A música é capaz de fazer penetrar na nossa memória, através do seu ritmo e pela melodia, qualquer mensagem transmitida. No caso da música litúrgica, que intrinsecamente harmoniza conteúdos de fé, ela torna-se "um instrumento tão poderoso de evangelização e catequização."⁹⁷ Assim sendo, a palavra permite à música utilizar o nome de Jesus Cristo, e por outro lado, a música leva a voz humana a ir além das palavras e, porventura, a dizer aquilo que é inexprimível. Toda a palavra dirigida a Deus "transcende os limites da linguagem humana."⁹⁸

Apesar de toda a sua vertente de mediação do mistério, do sobrenatural, a música não deixa de ser uma expressão humana, que "ajuda a passar as fronteiras do quotidiano, da monotonia."⁹⁹, faz-nos sair das nossas ideias individualistas e abrir-nos à ação comunitária. Portanto, "cantar juntos, unidos, em comum cria comunhão entre os seres humanos, une-os, dá coesão ao grupo, reforça o sentido

⁹⁶ Ibidem, 16.

⁹⁷ Ibidem, 17.

⁹⁸ T. BERTONE, *a nossa única arte é a fé e Cristo é o nosso Cântico*, p. 2.

⁹⁹ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 17.

de pertença ao grupo, à comunidade..."¹⁰⁰ O canto na liturgia reúne, acolhe e harmoniza aqueles que se reúnem em nome de Jesus Cristo, e dinamiza a ação litúrgica. "Mediante a união das vozes alcança-se mais profunda união dos corações."¹⁰¹ Assim sendo, porque a música e o canto também têm a capacidade de criar comunhão entre os seres humanos, devem não só ser expressão da comunidade que se reúne na celebração litúrgica, mas também ser construtores da mesma comunidade. A comunidade que se reúne para celebrar os louvores de Deus fá-lo também e sobretudo através do canto litúrgico, na medida em que é expressão desse Deus em nome de quem nos reunimos. Assim, "o canto e a música ajudam a unir os corações, os ideais e as pessoas, mas o canto que nasce do Espírito e se executa segundo o Espírito ajuda a formar a comunidade verdadeiramente celebrante dos louvores de Deus."¹⁰²

De todas as artes, a música é a mais imaterial. Contudo, sendo imaterial, possui o poder de "transportar a alma até aos confins das expressões espirituais mais elevadas; interpreta e expressa as inspirações, as inquietações e as ânsias do Absoluto sentido pelo homem."¹⁰³ "É a linguagem da arte, que permite ver o mundo de outro modo, com outros olhos."¹⁰⁴ A música serve na maior parte das vezes para "exteriorizar os sentimentos"¹⁰⁵, mas também para "expressar o nosso amor e a nossa confiança, para estimular o nosso ânimo e superar o medo nos momentos mais duros do ser humano."¹⁰⁶

¹⁰⁰ Ibidem, 16.

¹⁰¹ MS, 5.

¹⁰² J. BARBOSA, *Musica Litúrgica, expressão sublime de diálogo com Deus e Com os Homens*, p. 20.

¹⁰³ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 22.

¹⁰⁴ AZ. OLIVEIRA, *O Cântico de Júbilo*, p. 2.

¹⁰⁵ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 23.

¹⁰⁶ Ibidem, 23.

A música e o canto são parte integrante da Igreja e da sua atividade evangelizadora. Por isso, a Igreja "ama a música e considera-a expressão e símbolo, imagem, figura e eco da vida superior e excelsa que alcança a humanidade purificada e divinizada por Cristo, nas regiões sublimes da glória eterna."¹⁰⁷

6. A MÚSICA SACRA COMO CONVITE À ORAÇÃO

"É preciso pedir a Deus não só com fórmulas teologicamente exactas, mas também de maneira bonita e digna. A este propósito, a comunidade cristã deve fazer um exame de consciência para que obter cada vez mais, na liturgia, a beleza da música e do cântico."¹⁰⁸ Assim exprimiu o Papa João Paulo II, numa das suas catequese nas audiências gerais do mês de Fevereiro de 2003, acerca da questão que nos ocupa. Na verdade, a música sacra, para ser oração, tem de ser bela e digna do momento. Portanto, o canto e a oração convergem para o mesmo lugar. "O canto, se é autêntico, é oração, e esta, se é cantada, chega às profundidades onde não chega se é simplesmente rezada."¹⁰⁹ Sendo a oração um modo expressivo de comunicação com Deus, naturalmente tende a utilizar a música, como meio privilegiado de diálogo com Deus. Assim, a união da oração ao canto leva à fórmula perfeita para expressar a fé e o amor a Deus.

Com o canto, a oração torna-se mais penetrante, e todo o grande mistério salvífico que vivemos na liturgia manifesta-se de forma mais clara. Por outro lado,

¹⁰⁷ Ibidem, 26.

¹⁰⁸ JOÃO PAULO II, *Todos os seres vivos louvem o Senhor*, n.º 3.

¹⁰⁹ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 41.

o canto projeta, de modo mais perfeito, a dimensão comunitária da vida cristã, pois é no canto que se manifesta o sentir comum da comunidade reunida em oração. Com a união das vozes no canto, "o espírito se eleva mais facilmente da beleza das coisas santas até às realidades invisíveis, e toda a celebração prefigura mais claramente a liturgia celestial."¹¹⁰

Quando ligado ao texto sagrado, o canto leva à profissão de fé, pois as verdades da fé estão envolvidas pela beleza da música que prolonga o sentido desse texto. Uma vez que o canto e a liturgia são inseparáveis, sublinhe-se que o canto, para ser expressão de vida, expressão de alegria e júbilo, deve ser vivido no altar do Senhor. Contudo, "para Deus o que conta não é a voz dos lábios, o canto exterior, mas sim a voz do coração, o canto da vida (...)."¹¹¹

Quando cantamos, cantamos para Deus e não para os Homens, daí que o verdadeiro canto seja aquele que sai do mais íntimo do homem para Deus. Este canto prevalece sobre as técnicas de vocalização e sobre as vozes mais sublimes da criação. "É no canto em 'espírito e verdade' que se enlaçam a unidade de vida, liturgia e existência Cristã."¹¹²

Se a nossa vivência for santa e o canto se "fizer com o coração, como qualquer oração"¹¹³, daremos verdadeiramente Glória a Deus e seremos introduzidos na "'melodia eterna' da união com Deus."¹¹⁴ O canto litúrgico tem a capacidade de excitar a vida espiritual, pois a música por si penetra o céu e coloca-nos na vivência do mistério; através da nossa voz e do nosso modo

¹¹⁰ Ibidem, 43.

¹¹¹ Ibidem, 44.

¹¹² A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 45.

¹¹³ A. AZEVEDO DE OLIVEIRA, *O Cântico de Júbilo*, p. 3.

¹¹⁴ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 46.

expressivo podemos cantar e fazer ouvir "as maravilhas de Deus, o cântico novo dos redimidos e libertados."¹¹⁵

A alegria do canto do Domingo deve ressoar nas nossas vidas durante cada dia da semana, como fruto da interiorização da alegria Pascal. O canto não tem outro objetivo do que fazer entranhar o Mistério Salvífico de uma forma bela, alegre e contagiante. Por isso, o critério que deve presidir às novas composições é, sem dúvida, o "de uma beleza que convida à oração."¹¹⁶ Por isso, a Liturgia deve ser marcada pela qualidade e pela beleza. Em síntese, o Papa João Paulo II: "quando o canto e a música são sinais da presença e da ação do Espírito Santo, favorecem de certa forma a comunhão com a Trindade."¹¹⁷

7. O SILÊNCIO MUSICAL

"Observar-se-á também, na altura própria, um silêncio sagrado. Por meio deste silêncio, os fiéis não se veem reduzidos a assistir à ação litúrgica como espectadores mudos e estranhos, mas são associados intimamente ao Mistério que se celebra, graças àquela disposição interior que nasce da Palavra de Deus escutada, dos cânticos e das orações que se pronunciam e da união espiritual com o celebrante nas partes por ele ditas."¹¹⁸

¹¹⁵ Ibidem, 56.

¹¹⁶ JOÃO PAULO II, *A beleza da música Sacra, convite à oração*, n.º 3.

¹¹⁷ JOÃO PAULO II, *A beleza da música Sacra, convite à oração*, n.º 3

¹¹⁸ MS, 17.

O silêncio é fundamental na celebração, para interiorizar o que foi cantado e escutado. Na música é o silêncio que constitui um eco infinito a ressoar no nosso interior. É neste sentido que dizemos que as pausas em música também são música.

"O silêncio, como a música, educa-nos e faz-nos fecundos; ajuda-nos a enfrentar a vida, a superar as crises com serenidade e lucidez."¹¹⁹ A expressão máxima da música é o silêncio; quanto mais silêncio interior fizermos menos barulhentos seremos e maior afetividade transmitiremos, ou seja, "poderemos escutar a canção que Deus colocou no coração e na vida de cada irmão e irmã."¹²⁰

Contudo, o silêncio de que falamos na liturgia não é um silêncio passivo, antes pelo contrário, é um silêncio ativo, orante, muito importante para a digna participação no Sagrado Mistério da Liturgia. Este silêncio é mais fecundo quando proporciona no nosso interior um eco da palavra escutada e cantada. "O silêncio tem um valor positivo em ordem a favorecer uma maior participação, um melhor culto a Deus e uma melhor participação dos fies na escuta de Deus."¹²¹

Sem o silêncio, a nossa participação interior fica comprometida. Ele é necessário para que essa participação seja frutuosa. Não se trata da ausência de Palavra e de música, mas de um momento de recolhimento, no sentido mais profundo de interiorização da ação litúrgica, próprio dos ritos sagrados. Quando o coro canta e o povo escuta, este participa, em escuta ativa e orante, no Mistério Trinitário.

Portanto, é indispensável o silêncio que se expressa como ação continuadora da música escutada, na forma de eco que continua e permanece na

¹¹⁹ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 28.

¹²⁰ *Ibidem*, 29.

¹²¹ *Ibidem*, 31.

vida interior de cada crente. Assim sendo, "na música calada, na música divina do silêncio, na solidão sonora, na harmonia interior de cada um, Deus faz ressoar a sua eterna melodia de amor para com as suas criaturas."¹²²

¹²² A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 34.

II. MINISTÉRIOS AO SERVIÇO DA MÚSICA

*"A celebração eucarística é acção de Cristo e da Igreja, ou seja do povo santo reunido e ordenado sob a autoridade do Bispo. Por isso pertence a todo o Corpo da Igreja, manifesta-o e afeta-o; no entanto, envolve cada membro de modo diverso, segundo a diversidade das ordens, das funções e da afetividade participação. Deste modo, o povo cristão, 'geração eleita, sacerdócio real, nação santa, povo resgatado' manifesta o seu ordenamento coerente e hierárquico. Por conseguinte, todos, ministros ordenados ou fiéis cristãos leigos, ao desempenharem a sua função ou ofício, façam tudo e só o que lhes compete."*¹²³

O presente capítulo centra-se na dimensão ministerial da música, um tema que é pouco abordado na Constituição *Sacrosanctum Concilium*. Só mais tarde, na *Instrução Geral do Missal Romano*, é que é atribuído um pequeno capítulo a esta temática. Convém salientar que "a música litúrgica requer uma variedade de serviços para os quais é exigida competência musical, preparação litúrgica e formação espiritual."¹²⁴ Estes ministérios ao serviço da música sacra atuam na edificação da Igreja, na medida em que são sinais do Espírito Santo. Portanto, "todos os que contribuem para este serviço na liturgia ou nele participam, exercem um verdadeiro ministério."¹²⁵ Assim sendo, no referido capítulo da IGMR são salientados quatro ministérios especiais, a saber: Salmista, Grupo Coral, Organista e Mestre de Coro, os quais serão apresentados desenvolvidamente de seguida

¹²³ IGMR, 91.

¹²⁴ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 167.

¹²⁵ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 186.

1. GRUPO CORAL

"O coro, 'Capela musical' ou 'Schola Cantorum', merece uma atenção especial pelo ministério litúrgico que desempenha. A sua função, segundo as normas do Concílio relativas à renovação litúrgica, alcançou agora uma importância e um peso sem precedentes. Ao coro compete assegurar a justa interpretação das partes que lhe pertencem conforme os distintos géneros de canto e promover a participação ativa dos fiéis no canto."¹²⁶

Assim sai realçada com grande projeção a importância do grupo coral. Ele é "parte integrante da assembleia e é como tal que exerce o seu ministério peculiar: participar pela música na ação litúrgica da forma que lhe é própria, ou seja, pela música vocal com especial incidência na música a várias vozes."¹²⁷ Como parte integrante da assembleia o coro tem a função de fazer com que a assembleia participe no canto, pois "cantar é a forma e o sinal mais profundo da participação na festa litúrgica, depois da comunhão sacramental."¹²⁸ Como referido no capítulo anterior a propósito da questão da música litúrgica, o coro não pode existir para dar espetáculo, nem estar a colocar constantemente a assembleia apenas numa posição de escuta. É certo que deve proporcionar esses momentos, mas esporadicamente, e nunca no ordinário da missa. Assim sendo, "o canto a vozes do coro não tem que excluir (nem deve) a intervenção do resto da assembleia."¹²⁹ A assembleia deve associar-se ao coro através do canto, interpretando a parte que lhe está destinada. Daí, que relativamente ao coro, a

¹²⁶ MS 19.

¹²⁷ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 175.

¹²⁸ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 137.

¹²⁹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 175.

reforma litúrgica tenha aumentado a "sua responsabilidade, alargando o leque das suas funções e procurando a existência de mais coros."¹³⁰

O grupo coral não deve impedir a participação da assembleia, muito menos cantar para ela. Ao invés, deve cantar com a assembleia, "louvando, suplicando, aclamando e dando graças, sempre que possível potenciando e alargando a atitude da assembleia,"¹³¹ exercendo assim a sua função de guia e de apoio. Deve também ter uma postura rotativa de diálogo coro/assembleia, "executando as partes mais complexas e estimulando a resposta da assembleia, 'desafiando-a', pelo canto, a entrar no diálogo com Deus."¹³² Por outro lado, tem a liberdade de executar uma peça polifónica "como parte qualificada da assembleia na execução de peças de maior nível de dificuldade (e não exibindo-se para ela), pressuposto que o momento ritual não exige a participação efetiva de todos."¹³³

Portanto, o Grupo Coral não é um adorno estético das celebrações. Primeiramente porque desvirtua a sua função, pois "se a liturgia é acção de toda a comunidade, a música é também coisa de toda a comunidade e não exclusiva do coro."¹³⁴ Por outro lado o grupo não deve isolar-se. É importante haver um sentido de pertença, de comunhão e de unidade, mas essa "unidade deve estar no nível da fé."¹³⁵ O Grupo Coral não deve estar unido apenas entre si, mas desenvolver uma comunhão com os restantes movimentos/grupos da paróquia, pois essa união dentro da paróquia será "união com a Igreja Universal."¹³⁶

¹³⁰ Ibidem, 175.

¹³¹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 175.

¹³² Ibidem, 176.

¹³³ Ibidem, 176.

¹³⁴ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 136.

¹³⁵ Ibidem, 137.

¹³⁶ Ibidem, 137.

O Grupo Coral é participante da liturgia como a restante assembleia e participa naquela de um modo específico, exercendo o ministério coral. Portanto, os membros do grupo coral devem "sentir-se membros da assembleia que ora e celebra, dando testemunho da sua participação gozosa, orando e escutando a Palavra com a assembleia."¹³⁷

Assim sendo, o Grupo Coral exerce o seu ministério musical de forma exemplar, se conseguir congregiar toda a assembleia em louvor ao Criador. Por isso, além da formação musical que é devida ao grupo coral, dever-se-á dar "aos membros do coro uma formação litúrgica e espiritual adaptadas de modo que, ao desempenhar perfeitamente a sua função litúrgica, não se limitem a dar maior beleza à ação sagrada e um excelente exemplo aos fiéis mas adquiram também eles próprios um verdadeiro fruto espiritual."¹³⁸

Por isso, o papel ministerial do Grupo Coral torna-se ainda mais exigente: o coro tem o objetivo de enriquecer a celebração. E enriquecer não apenas no brilho artístico, mas mais além, colaborando ferverosamente para que o diálogo com Deus se dê de forma mais extraordinária. Por outro lado, através dos cânticos, o grupo coral faz a distinção mais perceptível dos tempos litúrgicos. É certo que não é o único elemento a fazê-lo. Tudo, desde os textos Bíblicos aos paramentos, evidencia a característica do tempo Litúrgico. Contudo, a música tem aqui uma função fulcral, através do coro que dinamiza o canto. Por outro lado, "um coro formado, litúrgica e pastoralmente, transparecerá respeito ao templo e à

¹³⁷ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 137.

¹³⁸ MS, 24.

assembleia que serve e será uma grande ajuda à evangelização, sobretudo através da liturgia."¹³⁹

Nesta linha de ideias, o Grupo Coral pode tornar-se um importante meio para a evangelização, na medida em que "se torna uma escola permanente de vida Cristã, uma catequese alegre, além de um serviço cultural (fora da liturgia) em ordem ao crescimento global da comunidade."¹⁴⁰ Assim, o coro deve pautar-se pela pluralidade, ou seja, "é desejável que sejam diferentes nas idades, nos interesses, nas categorias sociais e culturais, mas que, à imagem da Igreja, reflitam a unidade na sua diversidade."¹⁴¹ Por outro lado, aqueles que não partilham de uma vivência comunitária da fé, em contacto com a música coral poderão envolver-se na beleza de Deus através das belas harmonias. Além disso, tendo um bom líder, o grupo coral poderá provocar entre os coralistas a experiência da comunhão, da partilha entre os membros do coro e da necessidade de todos para uma bela e poderosa harmonia. Se assim for, faz sentido haver grupos corais com um único fim: a relação intrínseca com Deus, que só se alcança pela comunhão.

2. SALMISTA

"Compete ao salmista proferir o salmo ou o cântico bíblico que vem entre as leituras."¹⁴² Exerce assim um ministério da Liturgia da Palavra. É uma forma de proclamar a Palavra de Deus mas através do canto, "conforme a própria natureza e origem da composição dos salmos o exige, o que se encontra expresso

¹³⁹ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 139.

¹⁴⁰ V. DONELLA, *Função litúrgica do coro*, p. 3.

¹⁴¹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 176.

¹⁴² IGMR, 102.

de modo muito significativo no Antigo Testamento."¹⁴³ Portanto "para desempenhar bem a sua ação, é necessário que o salmista seja competente na arte de salmodiar e dotado de pronúncia correta e dicção perfeita."¹⁴⁴

O salmista não é um cantor privilegiado que sai do grupo coral para, diante da assembleia, ir cantar o salmo responsorial. Pelo contrário, "o salmista é um crente, tocado pela palavra de Deus e servidor da assembleia."¹⁴⁵ O salmista é um servidor da assembleia, pois é a voz de toda a assembleia que responde à Palavra de Deus.

Os Salmos são a resposta do homem à iniciativa Divina. Logo, o salmista desempenha uma função, mas de serviço e de meio pelo qual toda a assembleia reunida responde a Deus, de modo intenso através do canto. O salmista é "um pedagogo da oração, um mistagogo, um animador, conhecedor da sua capacidade, dos seu limites e possibilidades, da mesma maneira que conhece os limites e possibilidades da assembleia que serve."¹⁴⁶ Através da voz do salmista, deve ouvir-se de modo sublime o eco da voz de Deus que nos fala e a que respondemos. Portanto, na proclamação de um salmo responsorial a boa articulação "deverá estar ao serviço da clareza e da inteligibilidade dos textos proclamados."¹⁴⁷

Assim sendo, o salmista "vive uma dupla experiência: a do seu ministério que se compromete a nível da fé, e a de dar vida à forma musical para aproximar o salmo à comunidade."¹⁴⁸ Além disso, estimula a resposta da assembleia através

¹⁴³ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 179.

¹⁴⁴ IGMR, 102.

¹⁴⁵ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 142.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 142.

¹⁴⁷ V. DONELLA, *Voz, Canto e Profecia*, p. 2.

¹⁴⁸ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 142.

do canto, de modo a contribuir para a formação de uma assembleia orante em Cristo Jesus que dialoga com o Pai.

3. DIRETOR DA ASSEMBLEIA

Abordada de modo direto ou mais indiretamente a importância do canto da assembleia, recordemos que a IGMR sublinha que "é conveniente que haja um cantor ou mestre de coro encarregado de dirigir e sustentar o canto do povo. Na falta do coro, compete-lhe dirigir os diversos cânticos, fazendo o povo participar na parte que lhe corresponde."¹⁴⁹ Portanto, além de o diretor da assembleia ajudar a promover o canto junto da assembleia, mesmo que exista coro, a sua missão é mais importante que a daquele e necessária quando não existe coral para sustentar o canto. Nestes casos, o diretor da assembleia tem a função de assegurar "alguma necessária solenidade (...)." ¹⁵⁰

Assim sendo, "o diretor da assembleia com a sua função, permite a participação dos fiéis nos cânticos, em conjunto com o coro e com os instrumentos, ajudando à correção, coordenação rítmica e à aprendizagem de novos cânticos."¹⁵¹ É, sem dúvida, importante que alguns momentos antes de iniciar a celebração litúrgica, o diretor da assembleia faça um breve ensaio com a assembleia, ensaiando o salmo responsorial, se não houver tempo para mais. Por outro lado, as pessoas que ali se reúnem em comunidade orante sentem-se acolhidas pela receção formativa. De resto, a assembleia tem, então a

¹⁴⁹ IGMR, 104.

¹⁵⁰ MS, 21.

¹⁵¹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 182.

possibilidade de perceber qual o motivo que leva à escolha de alguns cânticos para determinados momentos da celebração, bem como o sentido dos textos. Assim, o diretor da assembleia, que é conseqüentemente o formador da assembleia, deve possuir além da formação musical, a litúrgica e, ao mesmo tempo, fazer parte da equipa de liturgia, pois a sua função é de "mediador entre a ação litúrgica e a assembleia, o que faz com que seja harmónica por meio da música."¹⁵²,

Um bom diretor da assembleia deve evidenciar boas capacidades técnicas e musicais, mas tomar em consideração apenas este aspeto é redutor. Por isso, além da capacidade técnica e musical, o diretor da assembleia deve "conhecer (assembleia), reconhecer os espírito que atua nela, conhecer bem o seu nível e suas possibilidades para levá-la progressivamente desde umas cotas mínimas, cânticos simples e populares até formas mais cultas e elevadas."¹⁵³ Este ministério do diretor da assembleia, bem realizado, consiste em fazer com que a assembleia expresse melhor a sua fé.

Assim sendo, o lugar do diretor da assembleia deve ser visível por todos, mas de forma discreta. Não deve estar num local de destaque com intenção de ser o centro da celebração, o que resultaria na inversão dos papéis e a celebração litúrgica correria o risco de se tornar num teatro. Em suma, o diretor da assembleia trabalha no sentido de alcançar a melhor forma de expressar a centralidade da celebração, que é a comunhão em Cristo.

¹⁵² A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 141.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 140.

4. ORGANISTA / ÓRGÃO

A importância do órgão está bem expressa na Constituição *Sacrosanctum Concilium*, nomeadamente na seguinte passagem: "tenha-se em grande apreço na Igreja Latina o órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de dar às cerimónias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus."¹⁵⁴ Assim, esta temática expressa a importância da presença do órgão na Igreja latina, a que acresce dizer que a sua principal função é acompanhar o canto do coro, da assembleia e dos solistas, "facilitando a participação e fazendo uma profunda participação da assembleia."¹⁵⁵ Os Padres conciliares dão especial relevo ao órgão de tubos, "por causa da honrosa tradição e das características peculiares do seu som: a força da harmonia que nasce dos tubos 'torna visível' a elevação coral para Deus dos corações orantes."¹⁵⁶ Na verdade, trata-se do instrumento que melhor se adapta ao canto sacro. Pela sua variedade de registos e sons, o órgão traz às celebrações um esplendor que aproxima os fiéis da liturgia Celeste. A grande finalidade do órgão na liturgia é a de ajudar a rezar. Contudo, não podemos limitar o órgão ao acompanhamento do canto, pois

"como toda a expressão musical litúrgica, a música instrumental deve também manifestar as diversas ações, gestos, orações e atitudes interiores e exteriores que acontecem na liturgia. Assim como as

¹⁵⁴ SC, 120.

¹⁵⁵ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 145.

¹⁵⁶ A. RANJITH, *Os instrumentos musicais e a música instrumental*, p. 4.

diversas ferramentas são extensão da capacidade dos nossos membros, também os instrumentos musicais são prolongamento da nossa capacidade e necessidade de nos exprimirmos, veículos da nossa expressividade, sejam eles tocados com a força do ar da nossa respiração, ou com a força das mãos e dos pés. Eles são antes de mais extensão da nossa necessidade básica de comunicar. Por isso, a música instrumental na liturgia é ela própria também liturgia: ela realiza a seu modo o anúncio da Palavra e da ação salvífica de Deus e o louvor e glorificação que a assembleia lhe quer prestar."¹⁵⁷

Do que vem sendo exposto, observamos que o som do órgão é aquele que melhor se adequa à liturgia, contudo, não deve substituir a participação dos fiéis, ficando estes como simples espectadores. O órgão deve acompanhar "durante as celebrações, os cânticos sagrados da assembleia ou da 'schola'. Mas o som do órgão não deve sobrepor-se às orações ou aos cânticos executados pelo sacerdote celebrante, nem às leituras proclamadas pelo leitor ou pelo diácono."¹⁵⁸

"A registação é uma questão fundamental para a execução organística na liturgia."¹⁵⁹ Por isso, o organista deve ter em conta o modo como o órgão é registado e tocado nos diversos momentos rituais e nos diversos Tempos Litúrgicos. O organista deve, por isso, ter a capacidade de "saber colocar-se dentro do rito."¹⁶⁰ Por esta razão, o órgão não pode acompanhar os cânticos na liturgia da mesma forma no Tempo Pascal e no Tempo da Quaresma, uma vez que são tempos diferentes, que exigem uma diferença de registos. Cada Tempo

¹⁵⁷ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 184.

¹⁵⁸ CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO, *Os concertos nas Igreja*, n.º 7.

¹⁵⁹ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p.186.

¹⁶⁰ V. DONELLA, "O organista", p. 3.

Litúrgico exige um modo de execução do órgão em consonância com a liturgia do Tempo Litúrgico da altura, o mesmo se exige para o canto.

Então, o organista que desempenha esta função ministerial deve possuir, além da boa formação musical - e até profissional se possível - também boa formação litúrgica e teológica, de modo que os já referidos aspetos não lhe sejam alheios ou desconhecidos, mas dados adquiridos que constituam um contributo frutífero.

Em diversos momentos da liturgia, o organista pode demonstrar a sua criatividade, improvisando e construindo uma atmosfera propícia ao momento vivido. "Pode tocar-se a solo antes da chegada do sacerdote ao altar, ao ofertório, durante a comunhão e no final da missa."¹⁶¹

Assim sendo, o organista deve ter conhecimento do ministério que desempenha em prol do Mistério. O organista é chamado a procurar a beleza, não uma beleza que tenha como fim os aplausos para si, mas a beleza no louvor a Deus, fonte de toda a beleza. Para este ministério é requerida a sensibilidade que a fé provoca na pessoa que exerce o ministério.

5. OUTROS INSTRUMENTISTAS

O Magistério da Igreja pronuncia-se de forma vincada e aberta, colocando o órgão como o instrumento musical de referência para a Sagrada Liturgia. No que diz respeito à utilização de outros instrumentos que não o órgão de tubos, a Constituição *Sacrosanctum Concilium* pronuncia-se com maior abertura, embora

¹⁶¹ MS, 65.

sem os colocar no mesmo patamar que o órgão de tubos. Portanto, este documento do Magistério refere que outros instrumentos se podem usar na liturgia desde que "sejam adaptados ou sejam adaptáveis ao uso sacro" e que "não desdigam da dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis."¹⁶²

A *Musicam Sacram*, no n.º 62, afirma aquilo que foi dito acerca deste ponto pelos Padres Conciliares, contudo acrescenta que "o emprego de instrumentos no acompanhamento dos cânticos pode ser bom para sustentar as vozes, facilitar a participação e tornar mais profunda a unidade da assembleia. Mas o som dos instrumentos jamais deve cobrir as vozes ou dificultar a compreensão do texto."¹⁶³

Muito provavelmente, o grande problema de hoje, relativamente à introdução de instrumentos na liturgia, não se resume ao instrumento em si, mas à qualidade com que é tocado. E isto não se aplica somente aos instrumentos menos vulgares nas liturgias, mas também ao órgão. Na liturgia, não se deve comprazer com o baixo nível musical, mas, sobretudo, dar a devida dignidade ao momento que se celebra, neste caso, através dos instrumentos que nela possam ser introduzidos. Com efeito, colocar alguém com pouca formação a tocar algum instrumento nas celebrações pode "converter-se em vulgar, não por o instrumento em si, mas pela maneira com que é tocado."¹⁶⁴ Como já observado relativamente ao órgão, "a capacidade de adaptação dos instrumentos à liturgia é da responsabilidade dos seus executantes."¹⁶⁵ Isto quer dizer que para ser músico na liturgia, não basta só o conhecimento musical, requerendo-se também o

¹⁶² SC, 120.

¹⁶³ MS, 64.

¹⁶⁴ A. ALCALDE, *Música y espiritualidad*, p. 151.

¹⁶⁵ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 184.

conhecimento litúrgico e teológico. Sendo o músico formado musical e liturgicamente, dá-se lugar na liturgia à beleza da improvisação, até porque a "improvisação, a introdução, o interlúdio e o poslúdio de um cântico, são aspetos da música instrumental que não devem ser menosprezados, muito pelo contrário, devem ser estimulados pois fazem parte da qualidade musical da celebração, dando desse modo o seu contributo para a qualidade celebrativa."¹⁶⁶ O mesmo é dizer que, sendo o instrumentista formado e compreendendo a dinâmica de cada rito saberá adaptar-se a cada momento, desenvolvendo o tema do cântico associado a cada momento ritual.

Portanto, a responsabilidade dos instrumentistas é enorme; "ao fazerem música na liturgia a sua ação é levada a sério, pois ela é em si também liturgia."¹⁶⁷ A formação litúrgica deve ser ministrada juntamente com a musical, uma vez que proporcionará aos instrumentistas uma "sensibilidade para perceber a atmosfera que rodeia determinada ação litúrgica, e assim captar e interpretar através da música os conteúdos que devem ser nesse momento vivenciados."¹⁶⁸

6. COMPOSITOR

Ao se pronunciarem de uma forma mais direta ou indireta acerca dos compositores de música sacra, os Documentos do Magistério anterior ao Vaticano II referem a necessidade de estes terem uma verdadeira formação litúrgica para

¹⁶⁶ Ibidem, 185.

¹⁶⁷ Ibidem, 186.

¹⁶⁸ Ibidem, 186.

assim exercerem o seu ministério de composição sacra. Na verdade, o Concílio Vaticano II, na Constituição *Sacrosanctum Concilium*, abre um novo horizonte relativamente a este tema, até então não abordado de forma tão expressiva e direta. Diz o Concílio:

"os compositores possuídos de espírito cristão compreendam que são chamados a cultivar a música sacra e a aumentar-lhe o património. Que as suas composições se apresentem com características da verdadeira música sacra, possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos pequenos e favoreçam uma ativa participação de toda a assembleia dos fiéis."¹⁶⁹

Pio XII afirmava que "o artista que não professe as verdades da fé, ou pela sua mentalidade e conduta se encontre longe de Deus, de modo nenhum ponha as mãos em arte religiosa."¹⁷⁰ Para o Papa Pio XII, para além de que saber manusear bem a arte, é necessário um "olhar interior que lhe permita ver as exigências da majestade e do culto que a Deus é devido."¹⁷¹ Por outro lado, e como forma de fundamentar esta abertura de um novo horizonte do Concílio Vaticano II,

"o artista que tem fé profunda e leva a vida digna dum homem cristão, impelido pelo amor de Deus e usando religiosamente dos dons concedidos pelo Criador, trabalhará com todo o empenho em exprimir e propor as verdades em que crê e a piedade que cultiva, tão artística, tão fiel, tão graciosamente, nas cores e nas linhas, ou nos sons e nos acordes, que este exercício sagrado da arte será para ele próprio como

¹⁶⁹ SC, 121.

¹⁷⁰ MSD, 11.

¹⁷¹ MSD, 11.

um culto e uma religião, excitando e inflamando grandemente o povo à profissão da fé e à pratica da piedade."¹⁷²

Por isso, na Instrução *de Musica Sacra et sacra Liturgia* é afirmado acerca dos vários ministérios da música sacra, inclusive os compositores, que "devem distinguir-se dos outros fiéis por uma vida cristã exemplar."¹⁷³

Cuidando não cair em extremos, atitude sempre perigosa, uma vez que, ninguém é bom compositor se for um cristão exemplar e souber pouca música e liturgia, e pelo contrário, também ninguém é bom compositor se souber muita musica e liturgia e não tiver a experiencia comunitária da fé, havendo sempre uma maior probabilidade da qualidade musical nesta ultima. Contudo, considera-se que não deve uma perspetiva prevalecer sobre a outra. Para porventura aumentar a qualidade musical das nossas celebrações, é sumamente importante que o compositor tenha a devida formação nesse campo. Note-se, todavia, que atualmente já ninguém vive do trabalho de compositor para a Igreja, nos moldes do que acontecia nos séculos. XVII e XVIII. Então, parte-se do princípio que quem faz este trabalho para a Igreja é alguém crente. Assim sendo, é fundamental a boa formação musical, litúrgica e teológica para que a condição de compositor seja equilibrada e que ele seja sempre "alimentado por uma vida eclesial marcada pela fé."¹⁷⁴ Por outro lado, se esse investimento não for feito, correremos o risco de apenas dispor de composições de pouca qualidade, saídas da sensibilidade daqueles crentes que sabem manusear basicamente a música. Por isso, o equilíbrio

¹⁷² MSD, 12.

¹⁷³ MSSL, 97.

¹⁷⁴ JOÃO PAULO II, *Valorizar o Antigo com formas novas*, n.º 4.

é fundamental e é necessário que as novas composições apresentem "características da verdadeira música sacra."¹⁷⁵

Portanto, "é necessária uma renovada e mais profunda consideração dos princípios que devem estar na formação e da difusão de um repertório de qualidade. Somente assim se poderá efetivar que a expressão musical sirva de modo apropriado a sua finalidade última, que 'é a glória de Deus e a santificação dos fiéis'."¹⁷⁶

Relativamente aos textos dos cânticos, o Concílio Vaticano II diz que "devem estar de acordo com a doutrina católica e inspirar-se sobretudo na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas."¹⁷⁷ Portanto, os textos musicados para a liturgia não podem ser fruto de qualquer criatividade, mas do conteúdo Bíblico, ou ainda de textos dos Santos Padres da Igreja. É importante, além disso, que façam "referência à História da Salvação ou aos dogmas da fé; que orientem a conduta moral dos crentes; que suscitem sentimentos de adoração, penitência e conversão, louvor e Ação de Graças, súplica pelas necessidades individuais e comunitárias."¹⁷⁸

São abundantes os cânticos populares com letras relativamente pobres, também teologicamente. Contudo e desde que o seu texto seja "conforme a doutrina da fé católica, a proponha e a explique corretamente"¹⁷⁹, encontram a sua razão de ser na expressão do genuíno sentimento popular local. Outra é a questão dos coros juvenis. Aquilo que caracteriza o texto do chamado "canto jovem" é o seu reduzido valor textual, pois nada diz relativamente à liturgia diária, além da

¹⁷⁵ SC, 121.

¹⁷⁶ JOÃO PAULO II, *Quirógrafo*, n.º 12.

¹⁷⁷ SC, 121.

¹⁷⁸ A. ALCADE, *Canto y Música Litúrgica, reflexiones, críticas, sugerencias*, p. 29.

¹⁷⁹ MSD, 30.

repetição de frases frequentemente sem motivo, bem como a alteração dos textos do ordinário da missa. Relativamente a este problema, o Papa Pio X afirma que o "texto litúrgico tem de ser cantado como está nos livros, sem alterações ou posposição de palavras sem repetições indevidas, sem partir as sílabas, e sempre de um modo inteligível aos fiéis que ouvem."¹⁸⁰ Portanto, todo o texto composto para o canto litúrgico deve ter um "conteúdo que responda à ação litúrgica", note-se que "são textos para expressar a fé, não para ensinar a fé."¹⁸¹

No canto litúrgico, a música deve estar em função do texto, pelo que não pode o texto expressar-se de uma forma e a música orientar-se noutra direção expressiva. Ambos os elementos devem complementar-se de forma que sejam um todo. Por isso, da mesma forma que é difícil a construção musical, e por isso exige-se formação, também não é menos exigente a elaboração de textos para a liturgia, em ordem a serem musicados.

¹⁸⁰ TS, 9.

¹⁸¹ A. ALCALDE, *Canto y Música Litúrgica, reflexiones, críticas, sugerencias*, p. 30.

III. MUSICA NA PASTORAL

"A acção litúrgica reveste-se de maior nobreza quando é celebrada com canto: cada um dos ministros desempenha a sua função própria e o povo participa nela. Desta maneira, a oração toma uma forma mais penetrante; o Mistério da Sagrada Liturgia e o seu caracter hierárquico manifestam-se mais claramente; mediante a união das vozes alcança-se mais profunda união dos corações; pela beleza do sagrado, mais facilmente o espírito se eleva ao invisível; finalmente, toda a celebração prefigura com mais clareza a liturgia santa da Nova Jerusalém."¹⁸²

Entramos num capítulo que coroa tudo aquilo que dissemos até agora. Aliás, tudo o que foi dito, foi em ordem a perceber a tarefa da música sacra na pastoral de hoje. Por isso, neste capítulo abordaremos os pontos que são fundamentais no impulso da música sacra de uma diocese e da Igreja em geral. Nesse sentido, os Seminários aparecem com uma importância redobrada, na medida em que formam os futuros responsáveis das paróquias. Por outro lado, as comissões diocesanas de liturgia e música sacra, bem como as escolas diocesanas de música sacra formam os leigos com aptidões para exercer este ministério. Aqui ocupa lugar de destaque o pároco, cujo papel é de promoção do investimento na formação dos seus paroquianos. Assim, nesta sintonia de diversos ministérios, poderemos falar de Igreja em comunhão, que celebra com esplendor e devoção o Mistério da Salvação.

¹⁸² MS, 5.

1. FORMAÇÃO MUSICAL NOS SEMINÁRIOS

O Seminário diocesano é conhecido como sendo o coração da Diocese, pois aí se formam aqueles que serão os futuros e primeiros responsáveis das comunidades paroquiais. Assim sendo, esta deverá ser uma casa de formação que abrange os vários campos, inclusive a Música sacra. Durante muitos anos, os seminários – como foi o caso particular, neste último século, do de Braga – foram locais de boa formação em música sacra, saindo daí músicos com grande influência no panorama da Música Sacra. Na Constituição *Sacrosanctum Concilium* pode ler-se o seguinte: "dê-se grande importância nos Seminários, Noviciados e casas de estudo de religiosos de ambos os sexos, bem como noutros institutos e escolas católicas, à formação e prática musical."¹⁸³ O adjetivo “grande” dá à "importância" mais relevo e, simultaneamente, a projeção que deve ter na formação dos futuros sacerdotes.

Mas, recuando um pouco a intervenções anteriores relativamente a este tema da música nos seminários, pode vincar-se que já no início do séc. XX o Papa S. Pio X afirmava o valor da música sacra, em especial do canto Gregoriano, nesses locais de formação. Por outro lado, S. Pio X escreve na *Tra le Sollecitudini* que deve ser tido em conta, nomeadamente quando se refere aos superiores, o ânimo que deve ser inculcado nos jovens formandos no que diz respeito ao canto gregoriano. Na verdade, esta motivação de que fala S. Pio X é fundamental para qualquer área formativa, inclusive na Música Sacra, abrindo horizontes a longo prazo.

¹⁸³ SC, 115.

Na linha de Pio X, Pio XI afirma ainda com mais veemência a necessidade de os futuros padres serem instruídos em Música Sacra: "todos aqueles que desejam abraçar a carreira sacerdotal, tanto nos Seminários, como nas casas religiosas, devem, logo desde os primeiros tempos, ser instruídos no canto gregoriano e música sacra."¹⁸⁴ Para o Papa Pio XI, é a altura mais adequada para aprender a manusear a música e o canto. Assim sendo, o Papa Pio XI determina que haja nos seminários "uma lição ou exercício de canto gregoriano e de música sacra, breve, sim, mas frequente e até, podendo ser, quotidiana."¹⁸⁵

Mais tarde, o Papa Pio XII, na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*, volta a afirmar, ainda com mais pormenor, a importância da formação musical nos Seminários. Nesta mesma Encíclica, escreve que aqueles que

"pretendem ascender às Ordens Sacras sejam devidamente instruídos sobre a teoria e a prática da música sacra e do canto gregoriano, segundo a mente da Igreja e por mestres peritos nestas artes, os quais estimem de verdade os costumes e instituições tradicionais e se sujeitem por completo aos preceitos e orientações da Santa Sé."¹⁸⁶

Também a Instrução *Musica Sacra et Sacra Liturgia* refere a formação musical dos seminaristas, através de uma breve comparação, pois, se todos os fieis devem ser instruídos na liturgia e na musica sacra, "os jovens aspirantes ao sacerdócio, esses devem obter uma plena e sólida formação, tanto na sagrada Liturgia em geral como no canto sagrado."¹⁸⁷

¹⁸⁴ DC, 8.

¹⁸⁵ DC, 8.

¹⁸⁶ MSD, 37.

¹⁸⁷ MSSL, 109.

No documento posterior ao Vaticano II, *Musicam Sacram*, aprovado por Paulo VI, afirma-se que para "conservar o tesouro da Música Sacra e promover devidamente novas criações"¹⁸⁸, se deve dar grande importância ao ensino e prática da Música Sacra nos Seminários, à semelhança do que afirmara anteriormente o Concílio Vaticano II.

Assim sendo, verificamos que o futuro da Música sacra numa Diocese e no País passa obrigatoriamente pelos Seminários. O Pe. Ferreira dos Santos afirma que "sem uma autêntica formação dos candidatos ao sacerdócio na Música Litúrgica, sem criação de um ou mais Institutos da Música Sacra e sem padres formados seriamente em Música Litúrgica, será em vão falar em Música Litúrgica em Portugal."¹⁸⁹ O Seminário não pode apenas trabalhar bem em alguns aspetos, mas sim no seu todo, onde se inscreve, claramente, a Música Sacra, a qual não deve nunca ser encarada como um fator secundário, pois, como indicam os Documentos, o estudo da Música Sacra é uma parte muito importante na formação dos futuros sacerdotes. Assim sendo, os seminaristas que são formados devidamente na música sacra no seminário, mesmo os que tenham menos aptidões musicais, saberão mais tarde, nas suas paróquias, promover a música sacra em sintonia com as escolas diocesanas de música sacra.

Por outro lado, não podem os seminários ter uma oferta formativa consistente e, simultaneamente, abrir exceções no que diz respeito ao repertório musical. Quando tal acontece, é fruto de um erro formativo, provocando uma deformação. Ou seja, se a formação musical no seminário, coração da Diocese, for fraca ou (de)formativa, por ela irá sofrer a Igreja, corpo diocesano, onde a

¹⁸⁸ MS, 52.

¹⁸⁹ F. SANTOS, *O Canto da Assembleia Litúrgica*, p. 124.

Liturgia, local por excelência de encontro com Cristo, será mais pobre e desadequada. Assim,

"participando no seminário numa liturgia de qualidade, na qual o canto e a música têm todo o seu lugar, e beneficiando de formação musical dada por pessoas competentes, o futuro do sacerdote prepara-se progressivamente para a responsabilidade litúrgica como celebrante da Eucaristia e dos outros sacramentos, como pastor e guia da oração das comunidades das quais será encarregado."¹⁹⁰

2. FORMAÇÃO DOS LEIGOS

Se a formação musical dos futuros sacerdotes é extremamente importante, não o é menos a formação dos outros ministérios. Como já referimos, mesmo que o pároco não seja provido de conhecimentos musicais, deve proporcionar aos paroquianos a devida formação, para que esse ministério seja desenvolvido com a maior qualidade. Esta formação é possível em sintonia com as comissões diocesanas e com as escolas diocesanas de música sacra, locais onde ela é ministrada.

Neste sentido, a Instrução de *Musica Sacra et Sacra Liturgia* recomenda que "em cada diocese haja um instituto ou escola de canto e órgão, onde os organistas, mestres de coro, cantores e músicos instrumentistas recebam uma formação conveniente."¹⁹¹ Só assim se poderá levar a cabo a missão formativa dos leigos, proporcionando estruturas onde estes possam desenvolver as suas

¹⁹⁰ Z. GROCHOLEWSKI, *A formação do Clero e a Música Sacra*, p. 4.

¹⁹¹ MSSL, 115.

capacidades musicais e uma maior sensibilidade litúrgica. Por este motivo, "não deixem os párocos ou reitores das igrejas de enviar a estas escolas jovens escolhidos e de os auxiliar oportunamente nos seus estudos."¹⁹²

Com esta dinâmica formativa dos leigos, é possível reduzir a influência musical de pouca qualidade. Na verdade, a maioria dos grupos de jovens canta nas celebrações como se estas fossem meros espetáculos onde atuam de forma sentimentalista, esquecendo a oração e a vivência comunitária da fé. Não tanto por culpa deles, quanto pelo fascínio dos responsáveis desses grupos por este tipo de eventos. Por outro lado, mais grave é o fato de que a formação dada aos grupos de jovens se encaminhe para uma formação sectária, ou seja, que os faz sentirem-se uma comunidade à parte da comunidade paroquial. Mas essa é uma dinâmica de caminhos paralelos que nunca se encontram: o dos adultos e o dos jovens. Deste modo, corre-se o risco de, quando os jovens sentirem que já não estão a dar espetáculo, abandonarem tudo quanto tinham desenvolvido até aí, dado que o que os prendia se desmoronou.

Portanto, é extremamente importante, em primeiro lugar, a formação dos futuros sacerdotes como impulsionadores da dinâmica pastoral; em segundo lugar, torna-se claro que a formação dos leigos jovens pode e deve começar já na catequese e nos grupos de jovens, de forma a habituá-los a integrar as estruturas que já existem na paróquia, como por exemplo o coro.

Para levar a cabo esta mobilização e dinâmica formativa, é necessário haver uma "Comissão especial de Música sacra"¹⁹³, constituída por sacerdotes e leigos, nomeados pelos bispo por serem pessoas com grandes conhecimentos

¹⁹² MSSL, 115.

¹⁹³ MSSL, 118.

musicais. Estes membros devem reunir-se regularmente, algumas vezes inclusive com o bispo.

A *Musicam Sacram* afirma que: "as Comissões Diocesanas de Música Sacra trazem uma contribuição de grande valor para o progresso na diocese da música sacra de acordo com a pastoral litúrgica."¹⁹⁴ Porém, esta Comissão não deve existir isoladamente, mas em comunhão com a Comissão de Liturgia, com que deve unir forças.

Em plena comunhão com os párocos, ambas as comissões devem percorrer constantemente a Diocese onde estão inseridas, e assim proceder a uma avaliação da evolução formativa. Além disso não devem esquecer os locais mais desprovidos de recursos, isto é, não só as paróquias que não têm quem enviar para as escolas diocesanas de música sacra, mas também as que porventura não tenham meios para proporcionar este tipo de formação aos seus leigos.

3. CANTO GREGORIANO E POLIFONIA CLÁSSICA

É frequente hoje pensar-se que o Canto Gregoriano e a Polifonia são estilos de música já desadequados ao espírito da liturgia implementado pelo Vaticano II. Contudo, o Concílio Vaticano II escreve: "A Igreja reconhece como canto próprio da liturgia romana o canto gregoriano"¹⁹⁵, e prossegue: "não se excluem todos os géneros de música sacra, mormente a polifonia."¹⁹⁶

¹⁹⁴ MS, 68.

¹⁹⁵ SC, 116.

¹⁹⁶ SC, 116.

Já no início do séc. XX, o Papa Pio X afirmava que as qualidades de santidade, arte verdadeira e universalidade se encontravam de modo extraordinário no canto gregoriano. Por isso, o canto gregoriano "foi sempre considerado como o supremo modelo da musica sacra"¹⁹⁷, e, segundo Pio XI, "uma lição ou exercício de canto gregoriano"¹⁹⁸ poderia até ser quotidiana nos seminários.

Na *Musicam Sacram*, "o canto gregoriano, como próprio da Liturgia romana, em igualdade de circunstâncias ocupará o primeiro lugar"¹⁹⁹, o que é reafirmado na *Instrução Geral do Missal Romano* no nº 41. Já a *Ordo Cantus Missae* da Sagrada Congregação do Culto Divino relembra que "o Concílio do Vaticano II na Constituição sobre a Sagrada Liturgia (nn. 114 e 117), declamou expressamente que o tesouro do canto gregoriano, transmitido até aos nossos dias pela tradição, devia ser conservado santamente e ser usado oportunamente."²⁰⁰

Entrar em dogmatismos e afirmar que o canto gregoriano é o mais adequado para as nossas liturgias e deveria ser sempre cantado, pois é o canto oficial da Igreja, segundo os Documentos do Magistério, seria um exagero. Mas o inverso, colocando o canto gregoriano de fora, considerando-o inadequado ou apagando-o completamente da esfera celebrativa, também não é aceitável. Com efeito, se seria muito difícil colocar a maioria das paróquias a cantar gregoriano, não só pela melodia, mas acima de tudo pela língua, seria ainda mais difícil arranjar pessoas conhecedoras do canto gregoriano para instruírem as assembleias. Mas o abandono do canto gregoriano conduziria, por outro lado, a um afastamento

¹⁹⁷ TS, 3.

¹⁹⁸ DC, 9.

¹⁹⁹ MS, 50.

²⁰⁰ SAGRADA CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO, *Ordo Cantus Missae*, p. 252.

do modelo de música sacra, que sobriria simplesmente para concertos exteriores à liturgia.

Então, qual o ponto de equilíbrio desta questão? Em que é que o canto gregoriano se adequa à missão pastoral? Na verdade, há uma característica fundamental orientadora da pastoral: a comunhão. A comunhão manifesta-se de muitos modos e o canto pode ser um deles. No ano Europeu na Música, João Paulo II, numa carta a Domenico Bartolucci, afirmava que "a arte musical mostrou-se sempre meio eficaz de unidade entre povos de diversas origens, línguas, culturas ou índoles: na Idade Média o Canto Gregoriano contribuiu para alargar e consolidar a unidade de tradições espirituais e litúrgicas no coração da Europa, com inegáveis reflexos na unidade social."²⁰¹ Em celebrações internacionais, com a presença de povos de muitos continentes, que nas suas terras cantam de forma mais característica as suas próprias composições, o canto gregoriano é uma maneira de expressar que somos a mesma Igreja, que temos uma única forma de nos expressar pelo canto e assim nos sentimos acolhidos em qualquer local que nos encontremos.

Quanto à Polifonia, Pio X coloca-a em segundo lugar, logo a seguir ao canto gregoriano, afirmando que: "a polifonia clássica aproxima-se bastante do supremo modelo da música sacra, que é o canto gregoriano, e mereceu por este motivo ser admitida, juntamente com o canto gregoriano, nas funções mais solenes da Igreja (...)." ²⁰² Pio XII afirma, por sua vez, que a Igreja teve o canto polifónico em "suma veneração, e facilmente o admitiu por vezes até nas próprias Basílicas Romanas e cerimónias pontifícias, a fim de prestar aos ritos sagrados

²⁰¹ JOÃO PAULO II, *Ano Europeu da Música*, n.º 3.

²⁰² TS, 4.

maior magnificência e decoro."²⁰³ Nesta linha de pensamento, a Instrução *Musica et Sacra Liturgia* afirma que a polifonia é o género de música sacra "mais próprio das funções litúrgicas celebradas com maior solenidade e esplendor"²⁰⁴. Por outro lado, está fora de questão retirar a polifonia das celebrações, pois "pode servir notavelmente à magnificência do culto divino e despertar no ânimo dos fiéis sentimentos piedosos."²⁰⁵

Sabemos que, nas nossas celebrações, o recurso exclusivo à polifonia iria exigir que a assembleia não participasse ativa e externamente no canto. Além disso, a maioria dos grupos corais não consegue cantar um pequeno trecho polifónico, seja pelas capacidades do coro, seja pela falta de formação do diretor para preparar o coro de forma a cantar polifonia. De resto, ao longo da história, a polifonia nunca entrou nas pequenas igrejas paroquiais, ficando sempre reservada para as grandes Catedrais e Basílicas, não sendo o canto da maioria do povo cristão. Tenhamos ainda em conta que a polifonia foi criada para a liturgia da época de então. Hoje, na liturgia renovada pelo Vaticano II, é mais difícil integrar a polifonia sacra, porque se exige a "participação activa e efectiva da assembleia."²⁰⁶

Contudo, a polifonia poderá ser integrada em determinados momentos da celebração, em ordem à promoção de um contexto reflexivo e de oração em escuta. Além disto, devem ser impulsionados concertos de ordem espiritual com polifonia, como forma de não se excluir a intenção da criação destas obras, ou

²⁰³ MSD, 5.

²⁰⁴ MSSL, 17.

²⁰⁵ MSD, 26.

²⁰⁶ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 299.

seja, a oração, para que esta não se torne património apenas de concertos “profanos”.

4. PARTICIPAÇÃO DA ASSEMBLEIA

O Concílio Vaticano II mostra uma preocupação especial relativamente à participação da Assembleia, por exemplo quando incentiva à promulgação do canto popular religioso, "para que os fiéis possam cantar tanto nos exercícios piedosos e sagrados como nas próprias ações litúrgicas."²⁰⁷ Por outro lado, o Concílio exorta os compositores a que as suas composições "se apresentem com as características da verdadeira música, possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos pequenos e favoreçam uma ativa participação de toda a assembleia de fiéis."²⁰⁸

De um modo mais abrangente e profundo, este tema é abordado na instrução *Musicam Sacram*, documento que refere dois tipos de participação: uma interior, por meio da qual "os fiéis se unem em espírito ao que pronunciam ou escutam e cooperam com a graças divina"²⁰⁹, e outra exterior, a qual se expressa "por meio de gestos atitudes corporais, pelas respostas e pelo canto."²¹⁰ Acrescente-se ainda na instrução *Musicam Sacram* a menção de que nada é mais festivo na liturgia do que "uma assembleia, que, toda inteira, expressa a sua fé e a sua piedade por meio do canto."²¹¹

²⁰⁷ SC, 118.

²⁰⁸ SC, 121.

²⁰⁹ MS, 15.

²¹⁰ Ibidem, 15.

²¹¹ Ibidem, 16.

Contudo, deve procurar-se primeiramente que a assembleia saiba responder à saudação do celebrante e às orações. A antífona do Salmo responsorial deve, portanto, ser cantada por todos. "Por meio de uma catequese e de uma pedagogia adaptadas, levar-se-á gradualmente o povo a participar cada vez mais nos cânticos que lhe pertencem, até alcançar a participação plena."²¹² Pela participação dos fiéis, como referem os Documentos Conciliares e pós-Conciliares, "os fiéis exercem verdadeiramente o seu sacerdócio comum e o canto aparece como uma das formas desse exercício."²¹³

Assim sendo, é extremamente importante que a assembleia participe, ativamente e de forma especial, no canto. Para tal, é importante que alguém a instrua e que, antes das celebrações, faça um pequeno ensaio. Por isso, "o ensaio da assembleia assume um papel fundamental, permitindo uma aprendizagem dos cânticos, a variedade da sua execução e uma melhor compreensão e integração na respetiva celebração litúrgica."²¹⁴ Além da preparação correta da assembleia no que diz respeito à melodia e ritmo, é importante não esquecer a instrução da mesma assembleia quanto ao rito em que está inserido o respetivo cântico e quanto ao Tempo Litúrgico. "Assim, a assembleia, mais do que aprender este ou aquele cântico, está a aprender a exprimir de modo ativo a sua fé através do canto."²¹⁵

²¹² Ibidem, 16.

²¹³ J. ANTUNES, *Soli Deo Gloria*, p. 171.

²¹⁴ Ibidem, p. 172.

²¹⁵ Ibidem, p. 172.

5. PÁROCO

O papel do pároco no âmbito da música na pastoral é muito importante e dependente da formação musical enquanto seminarista no seminário. A formação musical dos seminaristas é de extrema importância, não só para o uso diário da liturgia no seminário, mas, antes e acima de tudo, para a vivência e impulso da pastoral que aqui abordamos.

Assim, o Magistério dirige-se aos párocos, tornando-os os primeiros responsáveis da atividade pastoral. Neste sentido, a *Sacrosanctum Concilium* pronuncia-se nos seguintes termos: "procurem os Bispos e demais pastores de almas que os fiéis participem ativamente nas funções sagradas que se celebram com canto, (...)." ²¹⁶ Por outro lado, já a instrução *Musica Sacra et Sacra Liturgia* afirmara: "Curem diligentemente os párocos e reitores das igrejas em ter para a celebração dos actos litúrgicos e exercícios de piedade crianças ou jovens ou mesmo adultos 'ministrantes', recomendáveis pela sua piedade, bem instruídos nas cerimónias e suficientemente exercitados no canto sagrado e no canto religioso popular." ²¹⁷ Assim, o pároco, mesmo aquele que menos capacidades musicais possua, deve pelo menos ter conhecimento do caminho que a Igreja Universal e, conseqüentemente, a Diocesana, delineou e deve ser seguido. Isto é fundamental. Tendo-o presente, o pároco deve procurar meios para que a sua paróquia disponha de ministros formados em música sacra, em sintonia com a escola diocesana e

²¹⁶ SC, 114.

²¹⁷ MSSL, 113.

com a Comissão diocesana de música sacra, as quais encaminharão pessoas com aptidões musicais para estes locais.

O pároco deve ter uma postura permanente de incentivo à comunidade, que não se pode resumir exclusivamente à questão musical. Contudo, o incentivo – quando o coro, por exemplo, esmorece – pode ser fundamental para que a união e a vontade de continuar a trabalhar persistam. "Um bom colaborador no órgão não cai milagrosamente do céu; temos de o formar, acarinhar, gratificar com a sua compensação justa."²¹⁸

Mas, além daqueles que já estão a trabalhar na dinamização musical da paróquia, o pároco deve estar atento aos mais novos que vão frequentando a catequese, incentivando-os a integrar o grupo coral da paróquia, a estudar órgão ou outro instrumento, bem como a formar um grupo coral juvenil com música adequada à liturgia. Deste modo, estes jovens renovarão a comunidade e os respetivos movimentos, entre os quais o grupo coral.

Em suma, "o pároco continua a ter um papel fundamental em todo este processo; o rosto espiritual da comunidade paroquial, em última análise, é moldado pelo estilo do pároco, e a pedra de toque para um inquérito sobre a saúde da paróquia, poderia ser mesmo o canto litúrgico."²¹⁹

²¹⁸ V. DONELLA, *O Pároco*, p. 2.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 3.

6. A TELEVISÃO E A RÁDIO NAS TRANSMISSÕES DA LITURGIA

A rádio e, principalmente, a televisão têm um efeito evangelizador digno de saliência. Como sabemos, hoje em dia, grande parte das modas e novas ideias vêm das televisões e da rádio, tal como tudo aquilo que é deformante.

Apesar do secularismo que invade, presentemente, o nosso País, podemos congratular-nos de ainda termos dois canais televisivos que transmitem a Eucaristia Dominical, e a Rádio que, além de transmitir a Eucaristia Dominical, transmite todos os dias a oração do terço diretamente do Santuário de Nossa Senhora de Fátima. A Igreja deve, então, aproveitar estes meios para evangelizar e instruir litúrgica e musicalmente aqueles que assim vêm ou escutam celebrações.

Portanto, deve haver regras: "para a transmissão pela radiotelefonia ou televisão das funções litúrgicas e exercícios de piedade, quer dentro quer fora da igreja, é requerida licença expressa do Ordinário do lugar."²²⁰ O Bispo da diocese é, pois, o primeiro responsável pela transmissão da celebração. Contudo, para que o Bispo possa autorizar a transmissão da Eucaristia de determinada paróquia da sua Diocese, deve conhecer as capacidades da paróquia e assegurar-se de "que o canto e a música sacra estejam rigorosamente de acordo com as leis tanto litúrgicas como da música sacra;"²²¹. Por outro lado, sendo a celebração transmitida pela televisão, deve assegurar-se de que "todos os que tomam parte na função sagrada estejam tão bem instruídos que a celebração seja absolutamente

²²⁰ MSSL, 74.

²²¹ Ibidem, 74.

conforme com as rubricas e se faça com toda a dignidade."²²² Estas regras são, sem dúvida, exigentes, mas são, hoje, mais do que necessárias. Não se pode entender a transmissão da Eucaristia de determinada paróquia como um programa televisivo onde se expõe o que é mais popular na terra. A transmissão da Eucaristia pela Televisão ou pela Rádio tem por função ajudar a rezar aquelas pessoas que não se podem deslocar às respetivas igrejas paroquiais. Por outro lado, quer o canto, quer a liturgia devem ser exemplos e modelos a seguir, motivo pelo qual este tipo de transmissões não é extensível a todas as paróquias. Contudo, convém sublinhar que não há problema em que a Eucaristia seja transmitida sempre do mesmo local, desde que este cumpra com o que foi dito atrás.

Assim, o Bispo, em plena comunhão com as comissões de musica sacra e de liturgia por ele instituídas, deve avaliar estas questões e exigir que lhe seja comunicada a intenção de transmitir a Eucaristia a partir de determinada paróquia.

²²² Ibidem, 74.

CONCLUSÃO

No percurso do presente trabalho de investigação e reflexão sobre a música sacra segundo os documentos do Magistério, vincamos alguns aspetos de extrema importância para o impulso da música sacra. Assim, seguindo a linha de desenvolvimento deste trabalho, em primeiro lugar foi importante percebermos o que é a música sacra. A música sacra percebe-se através das suas qualidades e das funções que desempenha segundo essas qualidades. Como vimos, uma das funções da música sacra é estar ao serviço do culto Divino, sendo o meio mais promissor para o diálogo com Deus. Portanto, é exigido à música que entra na liturgia que possua certas qualidades que os documentos do Magistério afirmam: deve ser *santa, arte verdadeira e universal*. Assim sendo, a música ficará intrinsecamente ligada à liturgia e afirmará o seu carácter de sacralidade. Neste sentido, a música sacra, estando totalmente ao serviço do texto sagrado, e assim harmonizando os conteúdos da nossa fé, irá valorizar ainda mais os textos sagrados na sua forma expressiva, tal como lhes é exigido, tornando-se assim num meio excelente de oração. Através do canto, a oração torna-se mais bela e penetrante no nosso psiquismo e o sentido do texto é prolongado através beleza harmónica com que é expressado, sendo assim a forma mais sublime de oração. O Papa João Paulo II afirma que a música procura exprimir a "*oração e o louvor para Deus, Criador e Pai*."²²³ Por outro lado, a música sacra é, como afirma a *Sacrosanctum Concilium*, "*uma expressão delicada de oração*"²²⁴. Por outro lado ainda, atendendo a que a Liturgia é o momento por excelência de encontro com o

²²³ JOÃO PAULO II, *O valor inestimável da música da Igreja*, 3.

²²⁴ SC, 112.

Divino, onde se renova o Mistério do Sacrifício de Cristo na Cruz, é de suma importância o tipo de música das celebrações, à qual subjaz uma questão de fé, nomeadamente na forma como se preparam e se vivem as celebrações.

No segundo capítulo, onde as atenções se viram para os ministérios ao serviço da música sacra, gostávamos de vincar aqueles que comportam maior importância para a música sacra. É sempre limitado estar a valorizar uns perante os outros, pois todos têm a sua importância específica. Contudo, o fato de valorizar um ministério, não desvaloriza os outros. Assim sendo, entre aqueles que foram abordados, o compositor é o mais importante, uma vez que é aquele que está na base das construções musicais, segundo as qualidades que os documentos do Magistério afirmam para a música sacra. Dentro desta perspetiva, têm de ter a capacidade de construir grandes obras, que serão apenas interpretadas pelos grupos corais, como também para outras obras que favoreçam a participação de toda a assembleia. Outro ministério que merece relevância é o diretor de coro/assembleia. O diretor de coro ou de assembleia desempenha um papel importante, uma vez que concretiza o trabalho do compositor, isto é, coloca os fiéis a cantar, quer estejam em coro ou na vasta assembleia. Portanto, digamos que este ministério é o dinamizador da música nas celebrações e na própria comunidade, e por isso se torna importante. Contudo, todos os ministérios devem ter uma vida espiritual ativa, boa qualificação musical e ter prática pastoral, de forma a que todos sejam desempenhados com a qualidade que merece.

Por fim, o último capítulo é dedicado à música na pastoral, sendo a concretização de tudo o que foi dito nos dois capítulos precedentes. Assim sendo e atendendo ao valor da música sacra e à sua relação com a oração, devem salientar-

se alguns aspetos, a saber: a formação musical nos seminários; a figura do pároco; as comissões e escolas diocesanas de musica sacra; e a importância dos media. Ao longo do século XX, os documentos publicados pelo Magistério da Igreja deram grande importância à formação musical dos seminaristas. Certamente, a importância dada à formação musical nos seminários vai muito além do seminário. Por isso, a figura do pároco aparece de seguida, intimamente ligada a esta instituição, porquanto esta também é formadora do pároco. No entanto, a função do pároco não é de se responsabilizar por tudo, mas de criar organismos na paróquia, para fomento e desenvolvimento da música sacra. Assim, o terceiro aspeto a sublinhar são as comissões diocesanas e as escolas diocesanas de música sacra. Estas estruturas têm como objetivo a formação de leigos que depois se responsabilizarão pela função ministerial da música sacra, nas respetivas paróquias. Por fim, sublinhamos os meios de comunicação social, fortes meios de evangelização no serviço que prestam à Igreja. Aqui o problema não está nos meios de comunicação social, mas no descuido litúrgico-musical que existe em muitas paróquias nas transmissões quer pela televisão, quer pela rádio. Tanto o bispo, como as comissões diocesanas de liturgia e música sacra devem zelar para que não haja transmissões de celebrações onde o canto em nada se coaduna com o momento.

Resolvidas estas questões, estará assegurado o suporte para o progresso da música sacra nas nossas celebrações, com qualidade e beleza, tal como o momento exige. Só assim a música sacra participará "do seu fim geral, que é a glória de Deus, a santificação e edificação dos fiéis."²²⁵.

²²⁵ TS, 1.

BIBLIOGRAFIA

1. DOCUMENTOS DO MAGISTÉRIO

CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II - Constitutio Dogmatica De Ecclesia
Sacrosanctum Concilium, in *AAS* 56 (1964), pp 128-130.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, "Nota pastoral sobre o canto litúrgico", in
Lumen, 46 (1985) pp 423-426.

INSTITUTIO GENERALIS MISSALIS ROMANI, in "Missale Romanum", *Ex decreto
Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli
PP. VI promulgatum*, Editio Typica, Typis Polyglottis Vaticanis, 1970.

JOÃO PAULO, PP. II, "O valor inestimável da música da Igreja. Homilia à
"Scholae Cantorum" por ocasião do Ano Europeu da Música", in *OR*, 40,
(1985), p. 1.

JOÃO PAULO, PP. II, "Todos os seres vivos louvem ao Senhor. Catequese na
audiência geral de Quarta-feira, 26 de Fevereiro", in *OR*, 9, (2003), p 16
(124).

JOÃO PAULO, PP. II, "Valorizar o antigo com formas novas. Por ocasião da Bênção
de nova sede do Pontifício Instituto de Música Sacra", in *OR*, 48, (1985), p.
16 (608).

JOÃO PAULO, PP.II, "O critério para a composição e a execução dos cantos e da
música sacra é o de uma beleza que convida à oração", in *OR*, Ano XXXII,
n.º 4, (27 de Janeiro de 2001), p. 5 (45).

PIUS PP. XI - Constitutio Apostolica De liturgia deque cantu gregoriano et musica sacra cotidie magis provehendis, *Divini Cultus*, in AAS (1929), p. 33.

PIUS PP. X., *Motu Proprio de restauratione musicae sacrae Tra le sollecitudini*, in AAS (1903-1904), p. 329.

PIUS PP. XII - LITTERAE ENCYCLICAE, ad Venerabiles Frates Patriarchas Primate Archiepiscopos Episcopos aliosque locorum Ordinarios pacem et communionem cum Apostolica Sede Habentes: de sacra liturgia, *Mediator Dei*, in AAS (1947), p.523.

PIUS PP. XII - Litterae Encyclicae, ad Venerabiles Frates Patriarchas Primate Archiepiscopos Episcopos aliosque locorum Ordinarios pacem et communionem cum Apostolica Sede Habentes: *Musicae sacrae disciplina*, (25 de Dezembro de 1955), in AAS 48 (1956), p. 5.

SACRA CONGREGATIO RITUUM, Instructio de musica in sacra liturgia, *Musicam Sacram*, (5 de Março de 1967), in AAS 59 (1967), p. 300.

SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Ordo Cantus Missae*, (24 de Junho de 1972) in AAS 64 (1972), p. 252.

SACRA CONGREGATIO RITUUM - Instructio *de Musica Sacra et Sacra Liturgia*, (3 de Setembro de 1958), in AAS 50 (1958), p. 630.

2. REVISTAS

AMORIM, M., "Cantar o quê? Características da música litúrgica - o que é a música litúrgica?", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, 135-136 (2009) pp. 103-113.

- AZEVEDO DE OLIVEIRA, A., "O Cântico de Júbilo" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série 95-96 (2000) pp. 1-5.
- AZEVEDO DE OLIVEIRA, A., "O Ministério do canto e da música", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, 124 (2006) pp 135-147.
- BERTONE T., "A nossa única arte é a fé e Cristo é o nosso Cântico" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 125-126-127 (2008) pp. 1-3.
- BIFFI, G., "A participação na Liturgia através da música sacra", in *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 68 (1993) pp. 1-3.
- BIFFI, G., "A participação na Liturgia através da música sacra", in *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 69 (1994) pp. 2, 3.
- CARTAGENO, A. "Cantar como? Com arte e com alma", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, 135-136 (2009) pp. 91-102.
- COUGUIL R. G. "O canto e a música na liturgia, expressão de pertença à Igreja" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 65 (1993), pp. 1-3.
- DIAS DE SOUSA, T., *A música na Liturgia*, in *Communio*, 10 (1993) pp. 364-369.
- DONELLA, V. "O Pároco" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 130 (2009) pp. 1-3.
- DONELLA, V., "Voz, Canto e Profecia" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 122 (2007) pp. 1-3.
- DONELLA, V., "*Função litúrgica do coro*" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 140 (2011) pp 1-3.
- DONELLA, V., "O organista" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.^a Série, 129 (2009) pp. 2, 3.

- DUQUE, J., "Como é bom cantar - Liturgia do homem e do universo", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, n.º 135-136 (2009) pp. 83-90.
- FARIA, M., "A Função da música Sacra", in *Nova Revista de Música Sacra*, 1ª série, 1 (1971) pp. 1, 2.
- FERNANDES DA SILVA, J., "O canto litúrgico", in *Nova Revista de Musica Sacra*, 2.ª Série, 46 (1988) pp. 1-3.
- FERREIRA DOS SANTOS, A., "O Canto da Assembleia Litúrgica", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, n.º 33-34 (1984) pp 108-124.
- FERREIRA DOS SANTOS, A., "Cantar porque?, Função da Música na Liturgia", in *Boletim de Pastoral Litúrgica*, 137-138 (2010) pp. 5-17.
- GROCHOLEWSKI, Z., "A formação do Clero e a Música Sacra" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 143 (2012) pp. 1-4.
- JOÃO PAULO, PP. II, "O Espírito Santo autor da nossa oração e do nosso canto", in *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 61 (1992) pp. 1-3.
- NOGUEIRA, E. D., "A música sacra é um acto de louvor a Deus", in *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 58 (1991) p.1.
- RANJITH, A., "Os instrumentos musicais e a música instrumental" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 133 (2010) pp. 1-4.
- RATZINGER, J., "Liturgia e Música Sacra" in: *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 38 (1986) pp. 3, 4.
- SOUSA, P., "A música na Liturgia", in *Nova Revista de Música Sacra*, 2.ª Série, 58 (1991) p. 2.

3. OUTROS

AGOSTINHO DE HIPONA, *Sermão 336*, 1: PL 38, 1472

ALCALDE, A., *canto y Música Litúrgica, Reflexiones, críticas, sugerencias*, San Pablo, Madrid, 1995.

ALCALDE, A., *Música y espiritualidad*, Editorial Dossiers CPL, Barcelona, 2009.

ANTUNES J., *Soli Deo Gloria*, U.C.P. - Porto; Fundação Eng. António Almeida, Porto, 1996.

BARBOSA, J., *Musica Litúrgica, expressão sublime de diálogo com Deus e Com os Homens*, manuscrito, Viana do Castelo, 2004.

CABRAL, S., *O canto na festa litúrgica - reflexão sobre o canto e a música na Liturgia*, Oficina S. José, Braga, 2008.

FERNANDES DA SILVA, J., "A música Litúrgica - Expressão da Comunidade de fé" in *Liturgia e Pastoral da Fé*, Serviço Nacional de Liturgia, Fátima, 1986, pp. 111-125.

MARINI, G., *Liturgia - Mysterium salutis*, Paulus Editora, Lisboa, 2011.

NICOLAU, M., *Concílio Ecuménico Vaticano II - Constituição Litúrgica, comentário Teológico-pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968.

RATZINGER, J., *Introdução ao espírito da liturgia*, Paulinas editora, 5ª edição, Prior Velho, 2012.

RATZINGER, J., *Un canto nuevo para el Señor*, Ediciones Sigueme, Salamanca, 2011.

SILVA, R. S., *O Mistério de Cristo na Música Litúrgica Pós-conciliar - o caso português do Padre Manuel Luís*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2007.

4. INTERNET

CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO, *Carta aos Presidentes das Conferências Episcopais - Os Concertos nas Igrejas*, Página consultada a 27 de Setembro de 2013 às 22:48h

<<http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=13096>>

JOÃO PAULO PP. II, *Quirógrafo no centenário do Motu Proprio Tra le sollecitudini sobre a Música Sacra*, página consultada a 13 de Agosto de 2013 às 16:40h

<http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/2003/documents/hf_jp-ii_let_20031203_musica-sacra_po.html>

ÍNDICE

Siglas	3
Introdução	4
I. Música sacra	8
1. Função e qualidades da música sacra.....	10
2. Relação entre Liturgia e música sacra.....	14
3. Música litúrgica e música religiosa.....	18
4. Música sacra, património cultural Cristão	24
5. Música sacra no diálogo com Deus.....	28
6. A música sacra como convite à oração	32
7. O silêncio musical.....	34
II. Ministérios ao serviço da Música	37
1. Grupo Coral.....	39
2. Salmista.....	42
3. Diretor da assembleia.....	44
4. Organista / Órgão	46
5. Outros instrumentistas.....	48
6. Compositor.....	50
III. Musica na Pastoral	55
1. Formação musical nos Seminários.....	57
2. Formação dos Leigos	60
3. Canto Gregoriano e Polifonia clássica	62

4. Participação da assembleia.....	66
5. Pároco.....	68
6. A televisão e a rádio nas transmissões da Liturgia	70
Conclusão.....	72
Bibliografia	75