

La Cappella Musicale Pontificia 'Sistina': entre Tradición y Modernidad

Entrevista con el Maestro Director, Mons. Massimo Palombella

De Andrea Angelini director de coro, compositor, director del ICB.

Andrea Angelini: *Considerando a nuestro tiempo, nos gustaría que hablase de la música sacra a través de la cultura y la liturgia: qué reflexiones tiene en relación a la situación en Italia?*

Massimo Palombella: Es muy interesante la connivencia entre la cultura y la liturgia porque es exactamente a lo que el Concilio Vaticano II -la última gran reforma litúrgica que ha hecho la Iglesia Católica- nos enfrenta debidamente; nos pide el diálogo con la modernidad. La Iglesia desea, en el ámbito musical, también la recepción de la música compuesta para la Liturgia de lo que hoy es la herencia y la cultura musical; basta pensar en el avance que hizo la música en el siglo XX, después de Wagner, Mahler... De alguna manera creo que el Concilio nos pide dos cosas: primero, que la acción de la composición para la liturgia debe tener en cuenta dónde nos encontramos hoy, y no mirar hacia atrás; por otro lado, está la conservación del patrimonio cultural de la Iglesia – origen de la música occidental – que es el canto gregoriano y la polifonía. El Concilio, pidiendo el diálogo con la modernidad, nos recuerda que no hay que subestimar el estudio semiótico llevado a cabo sobre este asunto. Después del trabajo científico realizado por Solesmes, que nos dio el Graduale Triplex¹, ya no podemos pensar en ejecutar el canto gregoriano

con el Liber Usualis². Con los estudios semióticos llevados a cabo, con todo lo que es el patrimonio cultural que nos llevó a niveles de estudios científicos, quien hace polifonía renacentista en la liturgia tiene la obligación de traducir el símbolo gráfico al sonido pertinente. Estos son los dos principales retos a los que, de alguna manera, el Concilio Vaticano II nos enfrenta en la actualidad. En la Conferencia Episcopal Italiana, desde este punto de vista, se ha puesto en marcha un trabajo cultural masivo e importante, incluso con la codificación de un repertorio nacional de cantos. Básicamente, han iniciado el proceso, que alguien podría no apreciar, quejándose 'Porque una vez, una vez ...'. Si miramos la historia, incluso el Concilio de Trento comenzó el proceso y sabemos que, de inmediato, en estos procesos entró Giovanni Pierluigi da Palestrina. En ese momento, la Capilla Sixtina fue el primer gran realizador del Concilio triestino, con la inteligibilidad del texto; pero antes de que la reforma litúrgica entrase en todo el contexto eclesial, pasaron muchos años. Así que, en sí mismo, estamos muy cerca del Vaticano II. Debo decir que en Italia se han iniciado procesos excelentes por la realización del Concilio, y es un trabajo largo ya que significa pensar con un lenguaje vivo, y entonces entrar automáticamente en un contexto cultural que hay que conocer y que también debe "rechazar" todo gran patrimonio cultural de la Iglesia. Se trata de un trabajo grande y largo, que requiere estudio e investigación y estamos convencidos de que la Iglesia italiana ha iniciado un gran trabajo en este sentido.



The choir in concert

AA: *El mundo coral es a menudo un sector de nicho, infravalorado o criticado. A partir de las palabras de Francisco, que hizo hincapié en la necesidad de mejorar el patrimonio de la música sacra y también su actualización con las lenguas modernas, ¿cuáles podrían ser las propuestas para educar a los jóvenes en la música coral sacra?*

MP: Creo que hay un principio en la base, cuando hablamos sobre los jóvenes y sobre la educación: hay que amar lo que les gusta a los jóvenes porque les gusta lo que nos gusta. En mi experiencia – antes de convertirme en Maestro de la Capilla Sixtina, trabajaba en la Universidad, donde estaba sirviendo, además de la enseñanza y las actividades pastorales que tienen un coro – nunca he encontrado dificultades para trabajar con jóvenes con un alto nivel cultural. Porque el nivel cultural debemos hacerlo, en el sentido de que tiene que estar la capacidad de intervenir en el patrimonio cultural con un lenguaje comprensible; afortunadamente la ecuación ‘*Bajo el nivel, así tengo más gente*’ no funciona. A fin de cuentas, de esa manera el educador o profesor estudia, se mantiene actualizado, continúa con sus investigaciones y se preocupa en

comunicarlas, y más fascinante es el camino. Cuando pensamos *'Estas cosas aquí ya no se entienden, así que vamos a dejarlas'* es porque no estudiamos más y no estudiamos siquiera cómo hacer que esas cosas se amen. El hacer que se ame, el hacer estimar las cosas, es un estudio; tenemos que buscar, hacer discernir, y el discernimiento es fatiga (porque se puede cometer errores, como en todo experimento), por lo que es un trabajo que implica una inversión de energía. No creo que sea difícil educar a los jóvenes en la música sacra, como educarlos en el arte, en la literatura latina, o como educarlos en cualquier aspecto cultural fundamental, ya que si esto se contextualiza en un discurso -y en especial con los jóvenes-, pasa cualquier mensaje si podemos crear una relación; sin relación no pasa nada. Es importante que los grandes valores culturales estén siempre mediatizados de relaciones dirigidas al crecimiento y a la maduración de la verdad de nuestra juventud.



The beauty of the Sistine Chapel with the frescoes of Michelangelo

AA: *Hablemos de Pueri Cantores, que tradicionalmente acompañan el canto de la liturgia y el papel de la Schola Cantorum; éstos están desapareciendo. ¿Qué hacer para asegurar su presencia, y para fomentar la difusión, no sólo en las iglesias de cierta importancia?*

MP: Hay una asociación internacional de *Pueri Cantores*, sin embargo, hay que ser muy preciso aquí. Porque la Capilla Sixtina tiene *Pueri Cantores* e interviene con una escuela anexa, desde el tercer grado hasta el octavo. Porque los *Pueri Cantores* son sólo niños varones y no niñas. Debido a que en realidad la verdadera voz blanca, así llamada, es la voz del niño, que no siempre permanece igual, pero, antes de la muda de la voz atraviesa una serie de cambios de color^(*), un conjunto de cambios debido a la fisiología, que dan esa riqueza de armónicos que tiene un coro de niños y que no tiene un coro de niñas. Aquí hay un problema de orden cultural: si grabamos con un sello discográfico como Deutsche Grammophon nuestro deber es crear un producto que sea estéticamente relevante. Así que, ¡no grabo con falsetistas o con niños! Este es un ámbito culturalmente muy importante. Creo que por el contrario educar a los niños y niñas en general en el canto es un gran elemento pastoral y formativo para el futuro de estas personas por el hecho de que un niño comienza a acercarse a las disciplinas del canto coral realizado en cierto nivel, que adquirirá un método de trabajo científico, riguroso, que podrán utilizar en cualquier tipo de trabajo que vaya a hacer, así como en las relaciones de la vida, y también en el papel de padre o madre. Por eso creo que es importante que se invierta culturalmente en los niños y niñas en relación con la música, porque la música tiene el doble aspecto de ser hermosa como para pedir un sacrificio, un esfuerzo constante para que sea hermosa. Por lo tanto, todo este proceso tiene una especie de atracción de esfuerzo conjunto inherente, y este proceso es extremadamente educativo en una edad temprana donde la recepción sumada a ser una metodología precisa puede ser algo beneficioso para toda la vida.

(*) N del traductor El autor utiliza la palabra "ambrature" refiriéndose al color del ámbar como metáfora del oscurecimiento de la voz del niño.



Mons. Massimo Palombella and the Cappella Sistina during a rehearsal

AA: *Hablemos un poco de la Cappella Musicale Pontificia "Sistina", que es la formación coral más antigua del mundo todavía en actividad. A través de los siglos ha seguido, participando activamente, todas las reformas de la liturgia papal hasta hoy. Cuál es la responsabilidad de una función tan importante y cuáles los momentos más significativos en las diferentes actividades?*

MP: La Cappella Musicale Pontificia tiene la gran responsabilidad de actuar en la Iglesia como lo hizo, por ejemplo, en '500 en relación con la reforma litúrgica del Concilio de Trento. Esta reforma se abrió paso a través de la actuación inmediata que hizo la Capilla Sixtina en las Celebraciones Papales. Ahora, si somos honestos y justos, tenemos que decir que lo mismo no ocurrió por el Vaticano II

porque Domenico Bartolucci – y este año se celebra el centenario de su nacimiento -, al frente de la Capilla Sixtina, se negó categóricamente a la reforma litúrgica del Vaticano II, refugiándose en algunas posiciones injustificadas. Esta clausura cultural ni siquiera le permitió incorporar todo lo que pasó en el mismo periodo de la música, los estudios semióticos sobre el canto gregoriano, la polifonía renacentista, así como lo que sucedió después de Verdi. De alguna manera, en la mente de Bartolucci, la historia de la música terminaba con Verdi. Esto era quizá realmente un *hapax legomenon*³ en la historia de la Capilla Sixtina en el sentido de que era quizás la primera vez que esta institución no siguió el curso de la Reforma, y de hecho, para la Santa Sede, en su momento fue necesario proporcionar una sustitución, ya que prácticamente se encontró con una institución eclesial bloqueada, estética y culturalmente. Mi predecesor, el maestro Liberto, llevó realmente esta institución musical adentro de la Reforma litúrgica del Vaticano II, a pesar de muchas dificultades porque hay todavía muchos que creían que era necesario hacer lo que hizo Bartolucci. Tuve la suerte de haber tenido un predecesor que de alguna manera era un ‘amortiguador’ entre Bartolucci y la reforma litúrgica del Vaticano II, ya que conmigo era algo casi ‘normal’. Soy hijo de la reforma litúrgica en la que creo profundamente y también creo que la música antigua puede haber ayudado mucho a la reforma litúrgica del Vaticano II por lo que dije antes, el deber de la recepción de los estudios semióticos y el deber de un diálogo inteligente con la modernidad. La Capilla Musical Pontificia tiene por lo tanto esta primera y gran tarea de ser principalmente la realizadora de las Reformas de la Iglesia en el contexto litúrgico y musical, y tiene entonces (no menos importante) la responsabilidad de la ejemplaridad de la práctica ejecutiva; cómo cantar el canto gregoriano y la polifonía renacentista debe ser, de alguna manera, ejemplar; no porque somos mejores que los demás, sino porque la Capilla

Musical Pontificia es una institución que dedica tres horas al día al estudio casi 'monográfico' sobre la forma precisa del canto gregoriano y la polifonía renacentista, al igual que la Academia Nacional de Santa Cecilia cada día ensaya un cierto repertorio sinfónico coral o el Teatro de la Opera, que estudia todos los días un cierto repertorio operístico. También tenemos disponibles los archivos de la Capilla Sixtina, el llamado Fondo Capilla Sixtina en la Biblioteca del Vaticano, que es el mayor archivo de música existente en el mundo de los siglos XV, XVI y XVII de música escrita para la Liturgia. Todo el repertorio catalogado (con todo lo que, por ejemplo, va a escuchar en el concierto de esta noche) es el resultado de una edición crítica hecha sobre manuscritos o la impresión más antigua.

El maestro de la Capilla Sixtina tiene este deber de trabajo, de estudio y de investigación, porque si yo no hago esto, mucha música se transforma en letra muerta. El deber de la ejemplaridad de la práctica ejecutiva deriva del hecho de que el maestro de la Capilla Sixtina puede tener a su disposición las partes del Renacimiento y por lo tanto hacer un estudio semiológica y científicamente correcto y pertinente sobre las partes. Esto significa también experimentar sin tener la preocupación de montar un motete para ejecutarlo de inmediato, pero ensayar la realización de un *color menor*, experimentar como mejor ejecutar una determinada figura retórica...Aquí, la Capilla Sixtina es una especie de 'laboratorio' desde este punto de vista! En última instancia, la Capilla Sixtina canta en todas las celebraciones en las que está presente el Papa, pero también tiene una gran actividad de concierto. ¿Por qué esta actividad de concierto? No da la vuelta al mundo por el placer de hacer un poco de música, pero viaja mucho para responder exclusivamente a un mandato eclesial, es decir, el anuncio del Evangelio; cada uno de nuestros conciertos es una experiencia estética, pero todo el material musical es llevado de nuevo al lugar donde esta música ha tomado forma, la Liturgia. Cada obra que realizamos se presenta siempre así,

adecuadamente, explicada en su significado histórico y litúrgico. Por lo tanto, una experiencia del concierto Capilla Musical Pontificia es una experiencia de fe, es una oportunidad para hacer una experiencia de Dios. Esta es la única razón por la cual la Capilla Sixtina acepta hacer un concierto.



AA: *La “Sixtina” se dedica regularmente a realizar giras internacionales. Bajo su liderazgo ha comenzado a grabar exclusivamente con Deutsche Grammophon y ganó el premio Echo Klassik por el CD Cantate Domino (2015). Podemos hablar de esta experiencia?*

MP: No fui yo a buscar a Deutsche Grammophon, fueron ellos los que me contactaron porque encontraron que la Capilla Sixtina ha cambiado radicalmente su forma de cantar, que ha pasado de ser un lenguaje operístico decadente de finales del siglo XIX a un Renacimiento vocal, un fraseo coherente y en busca de un gran interés estético en lo que realizan. Y la institución más antigua del mundo tiene tiempo disponible, por lo que Deutsche Grammophon, de alguna manera, ha hecho una apuesta diciendo que en el pasado siempre han querido iniciar una colaboración

con esta institución, pero que nunca había sido posible hacerlo por aquella forma de cantar, muy, muy lejos de la práctica del Renacimiento. Es muy interesante la experiencia de una grabación; grabamos en el coro de la Capilla Sixtina porque a lo mejor somos la única empresa en el mundo que puede tener la totalidad de relevancia estética, es decir, la música para las celebraciones del Papa que tuvieron lugar en la Capilla Sixtina, así con aquella acústica precisa.

AA: Así que es muy importante para el discurso filológico, tanto a nivel estético como del ambiente de la práctica interpretativa ...

MP: Sí, por supuesto. Eso es lo que nos permite grabar con sellos como Deutsche Grammophon. Nunca jamás me sentiré bien grabando William Byrd, ya que está muy lejos de nuestras cuerdas. Por ejemplo, para grabar en Deutsche Grammophon el Miserere de Allegri, busqué y encontré en el archivo de la Capilla Sixtina el código sistino 205-206, el manuscrito original de Allegri. Por lo tanto, también he tratado de disponer espacialmente a los solistas, evidenciar más o menos cómo estaban dispuestos, tomado de las crónicas de las celebraciones papales de la época; hacer un producto para un sello discográfico como este requiere un gran trabajo científico, filológico y estético.

AA: ¿Puedo hacerle una comparación con la voz fija y sin armónicos que usan los británicos, por ejemplo, los Tallis Scholars, que realizaron un concierto en la Capilla Sixtina para su gran restauración, cantando, entre otras cosas, propiamente el Misere de Allegri.

MP: Citando a los Tallis Scholars, por el solo y simple hecho que cantan incluso las mujeres, se aleja un poco desde el punto de vista de la relevancia estética. Creo que el estilo

vocal de lo que fue escrito para ser cantado en la Capilla Sixtina debe tener una colocación del Renacimiento. En esta técnica vocal no existe el tercer registro, por lo que se necesita una emisión muy cubierta, muy puntiaguda, pero con todo aquel calor italiano mediterráneo que tenemos en nuestras voces. Por ejemplo, yo creo, y ésta es mi creencia estudiando los manuscritos, que esas partituras están llenas de figuras retóricas que luego encontramos bien codificadas en el barroco, porque nosotros sabemos mucho sobre el barroco mientras que del Renacimiento sabemos poco en términos de la práctica interpretativa. Creo que la música del Renacimiento es un conjunto de figuras retóricas, de la tensión y la distensión que demandan continuamente *mantener la voz colocada*. Es una música muy colorida de por sí, por lo que creo que cantarla con voz fija es tratarla como si fuese la música del Quattrocento; puedo entender que se cante Dufay o Desprez de esa manera ya que el texto era a menudo un 'pretexto' para hacer contrapunto. Cuando grabamos una obra de Dufay y una de Desprez cantamos como si fuésemos instrumentos musicales porque la intención compositiva era ésa, es decir que no había atención al texto. Hay una gran barrera que es la entrada en el último Renacimiento, donde en algún momento el texto se convierte en la realidad sobre la que se construye la música. En relación con el texto hay figuras retóricas de tensión y de relajación; hay una gran tensión dada por la palabra y frase. Creo que esto está en el ADN de la música escrita para la Capilla Sixtina para las celebraciones papales. Basta simplemente admirar las pinturas de Miguel Ángel para darse cuenta de cómo el Renacimiento no fue sin duda un momento histórico que se desvaneció en la historia. Todo tiene que estar completamente filtrado por alguna razón, por una poderosa inteligencia, *la colocación de la voz*⁵, tensión, distensión, *colores menores, hoquetus*⁴ ... En conclusión, todo tiene que ser filtrado desde una relación profunda, desde un control profundo, casi 'maníaco' de lo que es típico y característico del Renacimiento.



AA: *¿Se puede aceptar la propuesta de una representación con voz firme solamente con el fin de experimentar una estética diferente, no obstante ser consciente de no estar en la esfera de la reproducción filológica, pero dentro de un placer estético diferente?*

MP: Eso sí, absolutamente. Puede hacerlo, nadie lo prohíbe. Pero creo que es como la eliminación de la sal y la pimienta en esta música, en el sentido de que es música armónicamente pobre. Si además, el coro no evidencia la palabra... El Renacimiento es un momento histórico característico, que prestaba la misma atención al contrapunto y a la palabra. Por lo tanto, si el coro no utiliza esta particularidad, la ejecución se esteriliza enormemente.

AA: *Se podría objetar que incluso la música de Arvo Pärt, construida con la técnica de tintinnabuli, tiene una armonía muy simple que no requiere este tipo de atención y el estilo vocal que hemos hablado antes. Aquí tal vez es la búsqueda del placer contemplativo de la voz fija, y tal vez el intento de los grupos ingleses sea el de utilizar esa particular experiencia también en la música del Renacimiento.*

MP: Sí, mi convencimiento es que ese éxito de estos grupos

británicas en los años 80 y 90 se debe fundamentalmente a que quien debería haber hecho este trabajo filológico ino lo hizo! La Capilla Sixtina no era realmente. Ahora hemos grabado con Deutsche Grammophon Missa Papae Marcelli de Palestrina, que era una obra sin precedentes: hay tantas grabaciones que me dije '*¿O grabamos una que realmente le dé un giro, o no grabamos*'. Fue un enorme trabajo filológico, porque tenía que recuperar la edición de 1567 teniendo que decidir en consecuencia no grabar el Agnus Dei II porque no es de Palestrina. Aunque está en el Códice 18 de Santa Maria Maggiore, en el Códice 22 en la Sixtina, cuando Palestrina publicó en 1567 el segundo libro de misas no la incluyó, y en 1599, cuando se publicó en una edición póstuma, el editor no la incluyó y escribió *Agnus Dei secundus dicitur ut supra primus*. Los *colores menores*, el problema de superar los compases, el problema de las figuras retóricas, el tactus coherente con la escritura del compositor... fue un trabajo muy difícil para conseguir un producto filológicamente correcto, a la altura de la entidad que tiene los manuscritos y que realmente está diciendo algo nuevo, explicando las razones en el folleto que acompaña al CD. Estoy de acuerdo con el hecho de que un grupo coral puede tener el placer estético para poner en práctica lo que dice, pero nuestro trabajo es ejecutar este tipo de música dándole, hoy en día, una interpretación plausible, verificada, científica, por supuesto opinable, pero razonada y estudiada en profundidad.

AA: *La música es el lenguaje del espíritu. Su corriente secreta vibra entre el corazón de la persona que canta y el alma del oyente; son palabras de Kahlil Gibran. ¿Cuál es el papel de director del coro en todo esto?*

MP: El director del coro tiene un papel en mi opinión muy importante. La primera función es la de ser una persona que estudia y que investiga y, en segundo lugar, tiene el papel de ir convirtiéndose, poco a poco en invisible. La música está

hecha para ser concertada y no ser dirigida. En general, y esto es una gran tradición, la música renacentista no fue dirigida; todos leían de un libro central sin que ninguno asumiese la tarea de dirección como la entendemos ahora.



Lorenzo Perosi, maestro of the Cappella Sistina between 1898 and 1956

AA: *En la basílica de San Marcos era probablemente una figura que estaba en el centro del ábside, detrás del altar, para resolver los problemas relacionados a la ejecución con doble coro ...*

MP: El papel del director es hacer una buena concertación. Pero el verdadero papel del director de coro -y créame que luego el coro se da cuenta de esto- es ser una persona que estudia, que investiga y que requiere de los cantantes un poco menos de lo que él hace; no se puede pedir a los cantantes cosas que el director no hace, él debe ser el primero en dar el ejemplo. Para mi coro es necesario el estudio personal, de tres horas, y el estudio coral, otras tres horas. Así que yo tengo que estudiar al menos seis horas al día, pero yo estudio aún más, porque después está la investigación y mucho más ... El

problema en relación con la música que se lleva a cabo, en mi caso, maestro y director, es que además tengo que componer. El maestro-director de esta institución en primer lugar no está identificado, en mi opinión, como se hizo con Bartolucci, salvo que el maestro de la Capilla Sixtina sea fundamentalmente, 'sólo' un compositor. El maestro de la Capilla Sixtina es "también" un compositor, pero tiene, como hemos dicho anteriormente, la responsabilidad del patrimonio cultural de la Iglesia; por ende debe ser un experto y un estudioso de la música antigua y debe traducir con justeza la grafía en sonido. Debe hacer como hacía Palestrina, como hizo Lorenzo Perosi. Este último desplazó, a comienzos del siglo XX, a la Capilla Sixtina de la posición a la cual la había relegado Domenico Mustafá, escribiendo solamente a la *Palestrina* y viviendo profundamente en su momento histórico. Aquí yo creo que el maestro de la Capilla Sixtina debe ser un hombre que en su gesto compositivo viva el presente y que, después de Wagner, de Mahler, se deje desafiar por todo lo que ha acontecido en la música. El gesto compositivo del maestro de la Capilla Sixtina debe ser un gesto que tenga en cuenta dónde él vive hoy, debe escribir para el hombre de hoy y no para el hombre del Renacimiento. Quien haga mi trabajo debe ser un hombre atento a su tiempo, apasionado por la música moderna, la música contemporánea y experimental, que estima a sus colegas y que tiene por lo tanto la curiosidad de ir a escuchar la música compuesta y seguida por otros y no limitarse a leer Palestrina y su propia música. Esto es importante porque el maestro-director debe ser capaz de conjugar la audición y la comprensión de la música con la modernidad. Creo que éste es, en este momento, el gran desafío que nos espera.



Mons. Massimo Palombella and Andrea Angelini after the interview

***Mons. Massimo Palombella** nació en Turín el 25 de diciembre de 1967. Fue ordenado sacerdote por la Congregación Salesiana el 7 de septiembre de 1996. Ha completado sus estudios de filosofía y teología consiguiendo el Doctorado de Investigación en Teología Dogmática y los estudios musicales con los Maestros Luigi Molino, Valentin Miserachs Grau, Gabriele Arrigo y Alessando Ruo Rui, diplomándose en Música Coral y Composición. Es fundador y Maestro Director del Coro Interuniversitario de Roma, ha trabajado en la pastoral universitaria de la Diócesis de Roma de 1995 a 2010, teniendo a cargo en calidad de Maestro de Música, todos los encuentros del Santo Padre con la Cultura Universitaria. Fue docente hasta 2011 en la Pontificia Universidad Salesiana en la Facultad de Teología, de Música y Liturgia y enseña en el*

*Conservatorio Guido Cantelli de Novara, en el bienio de especialización en Música Sacra, de Composición para la Liturgia, Polifonía Romana y Legislación de la Música Sacra. Asimismo fue docente de Lenguaje Musical en la Universidad La Sapienza de Roma, y en el Conservatorio de Turín; el en Pontificio Instituto de Música Sacra ha enseñado Liturgia. Desde 1998 a 2010 ha dirigido la revista de Música para la Liturgia Armonia di Voci, de la Editorial ElleDiCi. El 16 de octubre de 2010 fue nominado por el Papa Benedicto XVI maestro director de la Cappella Musicale Pontificia "Sistina" y reconfirmado en 2015 por el Papa Francisco. Es integrante, en calidad de experto, de la Consultoría de la Oficina Litúrgica Nacional de la Conferencia Episcopal Italiana. El 14 de enero de 2017 el Papa Francisco lo ha nombrado consultor de la Congregación para el Culto Divino y la disciplina de los Sacramentos. Tanto con el Coro Interuniversitario de Roma que ha dirigido hasta 2011, como con la Capella Musicale Pontificia "Sistina" ha dirigido numerosos conciertos en Italia y el resto del mundo junto con una serie de grabaciones de CD y DVD con ElleDiCi, Librería Editorial Vaticana y la Deutsche Grammophon, con la cual ha ganado el prestigioso premio Echo Klassik por el CD "Cantate Domino". Correo electrónico: **info@cappellamusicalepontificia.va***

¹ El **Graduale Triplex** es un libro litúrgico que contiene los cantos de la misa del repertorio gregoriano. Fue publicado en 1979 y ha sido continuamente reimpresso en la Abadía de Solesmes por mandato oficial de la Iglesia Católica.

² El **Liber Usualis et Officii**, más comúnmente **Liber Usualis**, es un libro litúrgico que contiene una colección de cantos gregorianos utilizados por la Iglesia Católica Romana. Las melodías y textos de los cantos están transcritos en notación cuadrata. La primera edición data de 1896, efectuada por los monjes de la Abadía de Solesmes. Han seguido diversas ediciones pero luego del Concilio Vaticano II no ha habido otras nuevas. El Liber Usualis se ha difundido en todo el mundo en latín, aunque actualmente está sustituido por el más actualizado Graduale Triplex, en el que el

repertorio, además de la notación cuadrada, viene transcripto también en notación sangalesa y metense y donde la selección de las obras es más inmediata.

³ En lingüística y en filosofía, un ***hapax legomenon***, (dicho solo *hapax* o, menos frecuente, *apax*: el plural ***hapax legomena*** o *hapax legomenoi*) del griego (*hápax legómenon*, “dicho una sola vez”) es una forma lingüística (palabra o expresión), que aparece una sola vez en el ámbito de un texto, de un autor o del sistema literario entero de una lengua.

⁴ El *messa di voce* (en español, colocar la voz) es un aspecto de la técnica vocal del bel canto que consiste en cantar una nota musical con una dinámica de pianissimo para lentamente abrirla y hacerla más poderosa hasta un forte y luego reducirla hasta pianissimo como al principio. La soprano Montserrat Caballé es famosa por utilizar esta técnica. En la actualidad se destaca la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli.

⁵ Artificio polifónico, popular sobre todo en Francia entre los siglos XI y XII, que se caracteriza por la división de las entradas por pausas entre sílaba y sílaba (y la búsqueda de contratiempo entre voz y voz), a fin de elaborar un efecto sollozo.

Traducido del inglés por Oscar Escalada, Argentina revisado por Juan Casabellas, Argentina