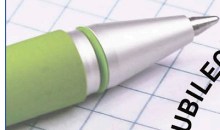


DICASTERIO PARA LA EVANGELIZACIÓN

Cuadernos del Concilio

*Materiales para la preparación
del Jubileo 2025*



JUBILEO 2025



BAC Popular

CONSTITUCIÓN
SACROSANCTUM CONCILIUM
SOBRE LA SAGRADA LITURGIA

CUADERNO 14



CUADERNO 14
MÚSICA Y LITURGIA
(SC 112-121)

MARCO FRISINA

I. EL CAMINO REALIZADO

En la constitución sobre la sagrada liturgia *Sacrosanctum Concilium*, el Concilio Vaticano II reserva el capítulo VI a la música sagrada y a su lugar en la celebración litúrgica. Haciendo eco de los diversos documentos que dieron los pontífices precedentes a la Iglesia, inaugura un nuevo y significativo modo de entender la música dentro del culto divino. Apoyándose profundamente en la tradición, el documento abre nuevos horizontes sobre el significado de la música al considerarla un elemento importante y de gran valor dentro de las celebraciones litúrgicas.

1. **El significado de la música**

La música ocupa un puesto de gran importancia en la cultura de cada pueblo y en su historia, situándose de manera elocuente en el conjunto de las disciplinas artísticas. En efecto, la música posee la capacidad de saber comunicar sus contenidos inmediatamente, no necesita traducción y llega de forma directa al corazón del oyente de cualquier cultura o nacionalidad. Cada uno experimenta la eficacia y el poder de la música para expresar los sentimientos y las emociones más profundas y conoce su capacidad para comunicarlas y compartirlas.

Desde tiempos remotos, el hombre ha querido expresar sus experiencias espirituales y sus mayores aspiraciones ideales a través de la música. En la palabra encontró el modo de expresar sus

ideas y su pensamiento; en la música consiguió expresar de manera más completa el eco interior de esas meditaciones y las sugerencias de su mundo espiritual y comunicar así los sentimientos de su corazón. De hecho, una peculiaridad de la música es la de ser un vehículo extraordinario para las mociones del alma, uniéndose naturalmente a la expresión de los grandes sentimientos e ideales. Cuando la música se une a un texto, este adquiere una nueva solemnidad y parece elevarse más allá de lo cotidiano, se hace más universal, alcanza una mayor importancia. Por este motivo, la música es utilizada para solemnizar eventos públicos importantes, acompaña los himnos nacionales, los eventos sociales y deportivos, las grandes reuniones y la recepción de grandes personalidades, convirtiéndose así en un elemento irrenunciable que resalta el carácter extraordinario del evento. Pero la música ha ocupado un puesto relevante en cada civilización sobre todo en el ámbito del culto religioso por ser el modo más natural y característico de la expresión de alabanza y súplica, de fiesta y luto. El diálogo con la divinidad necesita de la música porque esta transporta la comunicación verbal a un nuevo nivel, más elevado: permite que el orante se una a los demás en una sola voz y exprese la complejidad de sus emociones con su cuerpo y con su alma. Con el canto, el texto y los sentimientos profundos se hacen uno y el hombre puede sentirse elevado hacia arriba y al mismo tiempo movido interiormente hacia la divinidad a la que se dirige.

2. Un camino que viene de lejos

Los contenidos ofrecidos en este documento de *Sacrosanctum Concilium* son fruto de un camino de reflexión y de experiencias que la Iglesia hizo desde finales del siglo XIX y que encuentran su síntesis en el texto conciliar. El gran giro hacia una nueva comprensión de la música litúrgica fue dado el 22 de noviembre de 1903 por el *motu proprio* de san Pío X *Inter sollicitudines*. La Iglesia no profundizaba en el significado de la música desde hacía siglos; baste con pensar que el último documento oficial sobre este tema remontaba a 1749, la carta encíclica *Annus qui* de Benedicto XIV. En su línea pastoral siempre atenta a la reforma de la

Iglesia y la santificación de los fieles, las intenciones de san Pío X, fueron elevar el nivel espiritual de la música litúrgica despojándola de lo que procedía de las costumbres teatrales que habían penetrado en la música cultural. Se había introducido la costumbre de entregarse más a la exhibición que a la oración y el documento se propuso restituir la música litúrgica a una pureza digna del culto a Dios, de forma que se pudiera poner de verdad al servicio de la oración de la Iglesia. El papa reconocía la importancia de la música para el culto litúrgico y la transmisión de la fe y deseaba que se convirtiera en instrumento adecuado para desempeñar sus altas funciones espirituales. Los abusos acumulados en los siglos anteriores la habían despojado de su verdadero papel y habían confundido los géneros profanos con las formas del canto sacro, reduciéndola a un mero adorno de la acción litúrgica. La expresión: «El fin de la música sagrada es la gloria de Dios y la santificación de los hermanos» (*Inter sollicitudines*, 1) fue retomada por el Concilio Vaticano II, recuperando su significado y profundizando en su valor para toda la reforma litúrgica. Gracias a este documento pontificio, el movimiento litúrgico que había dado sus primerísimos pasos a mediados del siglo XIX, recuperó fuerzas y comenzó a poner en el centro del debate teológico el tema de la participación de los fieles en la liturgia y su reforma.

Más adelante, también el papa Benedicto XV, a pesar de que la Primera Guerra Mundial ensangrentase Europa, quiso subrayar la importancia educativa y espiritual de la música, en línea con su predecesor, marcando la importancia de formar a músicos capaces de realizar la reforma indicada por san Pío X. El papa Pío XI, en la constitución apostólica *Divini cultus sanctitatem* de 1928 (n. 10), recalcó de nuevo la importancia de la formación litúrgico-musical del pueblo de Dios y de la institución de las *scholae cantorum*. Su sucesor, Pío XII, en los años anteriores al Concilio, delineó en sus documentos la relevancia de la música sagrada, subrayando la importancia de la participación del pueblo de Dios, la posibilidad de insertar cantos populares en lengua vulgar en la celebración eucarística y el uso prudente de instrumentos además del órgano, instrumento considerado siempre como el más adecuado para acompañar al canto. Además, esbozó la personalidad del músico sacro, llamado a tener fe y devoción

para emprender una tarea tan importante, y propuso una notable distinción entre canto religioso y litúrgico, muy relevante para comprender mejor el papel de la música en las celebraciones (cf. *Musicae sacrae disciplina* [1955] 7, 10 y 18).

De manera todavía más profunda, la instrucción *De musica sacra et sacra liturgia* (1958) hace una distinción entre los tipos de música sagrada que resulta interesante para comprender, sin malentendidos, el documento conciliar y las intenciones de la reforma litúrgica (cf. n. 5-10). De gran importancia es la llamada a la participación de los fieles, argumento subrayado con especial atención y que tanto consenso tendría en los textos conciliares (cf. *ibid.*, 28-34).

Estas intervenciones pontificias nos ayudan a entender el itinerario teológico y espiritual que llevó a las propuestas conciliares con respecto a la música litúrgica, una atención que forma parte de un proyecto de reforma de la liturgia que viene de lejos. La constitución conciliar *Sacrosanctum Concilium* fue aprobada en 1963, convirtiéndose en el primer documento del Vaticano II y, a pesar de haber pasado tantos años, conserva toda su importancia, sobre todo por hacernos redescubrir la centralidad de la oración litúrgica, a cuyo servicio está la música para ayudar al pueblo de Dios a alabar con todo su ser al Señor de la gloria.

3. «Parte integral de la liturgia»

«La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne» (SC 112).

El texto quiere subrayar de inmediato el papel de la música en la liturgia: no es un adorno, un oropel exterior «acogido» en la celebración, exhibiéndose a sí misma como si fuera un espectáculo. Para comprender mejor su significado hemos de observar el lugar que tiene en la Sagrada Escritura, donde desempeña un papel de primer orden; san Pablo nos recuerda la necesidad de alabar al Señor buscando en el canto de los salmos y de los him-

nos la alegría del corazón que une y eleva (cf. Ef 5,18-20; Col 3,16). En este sentido, la música adquiere incluso un papel pedagógico porque orienta santamente los sentimientos del corazón elevándolos hasta Dios y transformándolos a través de la oración. El documento habla de una «función ministerial de la música sagrada en el servicio del Señor» (SC 112), es decir, de un servicio cualificado y de gran honor dentro de la celebración. Por eso, la Iglesia discierne un carisma particular e instituye un ministerio para el bien de la comunidad. Quien desempeña este servicio a favor de la comunidad eclesial debe tener siempre presente este importantísimo principio: es ante todo servicio, por lo que tiene las características de gratuidad, devoción, amor y espíritu de sacrificio. Es, además, un ministerio, por lo que quien lo desempeña lo hace en nombre de otro, como para cada acción litúrgica que es desempeñada ministerialmente en nombre de la persona de Cristo resucitado, ofreciendo su propia obra por el bien de la Iglesia.

Más adelante, dice el texto: «Por eso, la música sacra será tanto más santa cuanto más estrechamente esté vinculada a la acción litúrgica». El Concilio habla de la santidad de la música sagrada. No se trata de un atributo original, sino que procede del hecho de que está «estrechamente vinculada» a la santidad de la acción litúrgica, al misterio de Cristo celebrado de cuya luz participa el canto litúrgico que la acompaña. Por eso, los sentimientos suscitados por la música que por su naturaleza sabe sacar de los sonidos y las melodías, se convierten en caminos de elevación y santificación porque dirigen al alma hacia Dios haciéndola más partícipe del misterio celebrado.

Cuando el Concilio habla de la música como «parte integral de la liturgia», recalca un aspecto especialmente importante con respecto a su papel específico. Un canto de entrada o de comunión, al igual que los cantos del ordinario, es decir, el conjunto de momentos fijos de la celebración eucarística, no son independientes de la acción litúrgica a la que acompañan. Todo lo contrario: son parte importantísima porque con sus textos y melodías se insertan directamente en la celebración, se convierten en su comentario e incluso a veces en su interpretación. Los sentimientos de la oración, desde la alabanza alegre a la súplica, adquieren gracias al uso de la música una expresividad nueva y más completa; a los

contenidos del texto se añaden también la emoción y la implicación interiores que insertan con mayor fuerza al orante dentro de los gestos litúrgicos y de su significado salvífico. De este modo, las acciones, oraciones, cantos e imágenes se convierten en la liturgia en una unidad, acompañando a la Iglesia en el admirable encuentro con Dios. La mente, el corazón, el cuerpo y la voz se unen completándose recíprocamente y elevándose admirablemente hacia el Señor. La oración se hace misterio vivido y experiencia mística en el amor y la contemplación de la belleza de Dios.

4. El arte verdadero

La frase que sigue inmediatamente: «La Iglesia [...] admite en el culto divino todas las formas artísticas auténticas», quiere recalcar el valor y la estima que la Iglesia ha tenido siempre por el arte, suprema expresión del espíritu humano, capaz de comunicar los valores más altos y profundos del corazón humano. Todas las disciplinas artísticas están llamadas a participar en la alabanza litúrgica, ofreciendo su propia contribución a la oración de la Iglesia, cada una en su ámbito específico. Por eso se habla de «formas artísticas auténticas», es decir, del uso auténtico del arte cuyas formas han de ser apropiadas en calidad y belleza para poder participar en el culto divino, cumpliendo así con su vocación fundamental. La improvisación y la informalidad no son dignas de la acción litúrgica porque siempre necesita atención y preparación. Esto no quiere decir que haya que promover comportamientos elitistas ni tampoco transformar la música litúrgica en un «concierto», sino que, al contrario, hay que formar músicos y cantores capaces de transformar la música en oración, cuidando todo al máximo para que resplandezca de belleza y fe. En este sentido, el arte, es decir, la habilidad técnica y ejecutiva, no es ya una exhibición sino un servicio a Dios y a los hermanos, a los que se debe dar lo mejor tanto en calidad como en verdad. La música litúrgica no ha de suscitar únicamente admiración, sino sobre todo participación y oración. De otro modo, en vez de ser un servicio de alabanza a Dios se convierte en un obstáculo para la auténtica oración y de servidora de la liturgia se convierte en única protagonista. Esto no

significa que la competencia musical no tenga que respetarse; al contrario, deberá ser incrementada y educada para que se pueda orientar decididamente hacia la consecución de su auténtico fin.

En el documento conciliar se retoma por tanto la clásica afirmación de san Pío X: «El fin de la música sagrada es la gloria de Dios y la santificación de los fieles», un fin que une la calidad máxima que se debe a Dios con la capacidad y la eficacia de la oferta a los hermanos, para que participen con plenitud en ese valor y puedan beneficiarse para su santificación y elevación espiritual. Así, la belleza se convierte en un valor compartido y en un instrumento eficaz de comunión con Dios, una *via pulchritudinis* que permite incluso a los más pequeños gozar de las perfecciones del arte y, viceversa, libera al arte de toda tentación narcisista, poniendo de manifiesto su extraordinaria capacidad de hacer entrever con transparencia la belleza del rostro de Dios, el único capaz de iluminar el corazón de cada hombre.

II. HAY MÚSICA Y MÚSICA

A veces consideramos de manera superficial que cualquier música es adecuada para la liturgia con tal de que sea bonita o sea de nuestro gusto y del de aquellos a quien está destinada. Sin embargo, es necesario saber distinguir las diferencias que se encuentran en el propio lenguaje musical, en las formas de las composiciones y en las intenciones de quienes las han compuesto. Podemos discernir al menos tres niveles distintos con respecto al tipo de inspiración sagrada.

Existe un número infinito de composiciones extraordinarias y de gran belleza inspiradas en lo sagrado, pero no por ello pueden por derecho encontrar lugar en las celebraciones; es necesario que se aseguren unas características que las hagan adecuadas para ser introducidas en la liturgia. Este *primer nivel*, es decir, la calidad y dignidad artística, es fundamental para toda música litúrgica junto con la sinceridad de intenciones del compositor, el cual en esa pieza quiere expresar su propia fe y sus propias inspiraciones espirituales. Muchas piezas de tema sacro de gran belleza y profundidad que nos fascinan por su particularidad artística,

a menudo no se pueden introducir en una celebración litúrgica por motivos de duración, lenguaje musical, complejidad y excesiva subjetividad en la interpretación de los contenidos de la fe.

Un *segundo nivel* es el de las composiciones expresamente sagradas con textos bíblicos o litúrgicos: pensemos en las grandes misas de la tradición de los siglos XVIII y XIX. Son auténticas obras maestras, pero tienen la dificultad de poder ser integradas de manera eficaz en una celebración en la actualidad. Su lenguaje sigue las convenciones de su tiempo, o incluso es demasiado elaborado para poder convertirse en oración para el pueblo de Dios. Su estructura sigue una forma de celebrar lejana a la actual o se acerca demasiado al género teatral. Partes de estas composiciones podrán sin duda ser utilizadas en algunos momentos de la celebración, con gran fruto espiritual para quien las escuche, pero no siempre es posible utilizarlas *in toto* sin correr el riesgo de transformar la celebración en un concierto.

El *tercer nivel* es el que se asemeja a los otros dos, pero los supera porque pone la música al servicio de la liturgia conservando toda su calidad y belleza. Los tiempos, los textos, la pertinencia litúrgica, el respeto de los momentos y del significado de las intervenciones musicales, la introducción de sus formas en la acción litúrgica, exaltarán la calidad musical de las composiciones que parecerán de verdad no como un adorno de la liturgia, sino como parte integral de ella.

1. El canto del pueblo de Dios

La acción litúrgica adopta una forma más noble cuando se celebran solemnemente, con el canto, los oficios divinos en los que intervienen los ministros sagrados y el pueblo participa activamente (SC 113).

Los obispos y los demás pastores de almas procuren cuidadosamente que, en cualquier acción sagrada realizada con canto, la comunidad de los fieles pueda aportar la participación activa que le es propia (SC 114).

Uno de los giros de la reforma litúrgica conciliar fue ciertamente el de concebir el carácter unitario del pueblo de Dios que

celebra y revela la presencia de Cristo en la distinción de los diversos ministerios, siendo Cristo quien ejerce su propio sacerdocio en la liturgia de la Iglesia. En la liturgia, «el Cuerpo místico de Cristo, esto es, la Cabeza y sus miembros, ejerce el culto público» (SC 7). Esta perspectiva implica una nueva participación consciente y activa de todo el pueblo de Dios y, por lo tanto, también un nuevo modo de formar parte en el canto durante la liturgia. Es necesario que cada bautizado sienta el derecho y el deber de ser parte viva de la celebración unido a Cristo y a sus hermanos como único cuerpo del Resucitado que celebra con alegría el don de la salvación (cf. SC 28, 30).

Existen al menos dos modos de participar activamente en el canto litúrgico: uno exquisitamente interior; el otro, más concreto y práctico. Ambos aspectos son inseparables y forman una única realidad que hace activa y fructífera la participación (cf. SC 11). El *aspecto interior* es siempre fundamental en la oración, es la apertura total del corazón que escucha con profundidad al Espíritu Santo, el cual habla en los signos litúrgicos y nos santifica dándonos su gracia a través de ellos. Cuando escuchamos con recogimiento una música durante una celebración y produce en nosotros efectos positivos en la medida en que consiga expresar el misterio celebrado y sepa suscitar en nosotros sentimientos de amor y oración, favoreciendo el espíritu de comunión y de caridad hacia los hermanos. A esta dimensión de acogida que no ha de ser considerada pasiva, no puede dejar de acompañar la dimensión más concreta que implica al fiel *en la participación activa en el canto*. Lo recuerda la instrucción *Musicam sacram* (1967) que siguió la línea del Concilio e indicó cómo se debían aplicar las normas del documento conciliar que estamos comentando: solo así la acción litúrgica adquiere auténtica solemnidad porque revela su rostro luminoso de pueblo de Dios que eleva su oración a Dios como un solo cuerpo (cf. n. 5).

Por lo tanto, para una participación auténtica no basta con poder cantar bien las melodías propuestas; hace falta que provengan de un corazón abierto al misterio que se está celebrando, conscientes de la propia identidad de bautizados y miembros vivos de la comunidad eclesial. Por otra parte, no es suficiente con escuchar el canto que acompaña a la acción litúrgica con senci-

llez, devoción y recogimiento espiritual: es necesario unirse de algún modo a todo ello entregando el corazón, los labios, la voz y todo el cuerpo en un ofrecimiento vivo y palpitante. El poder de la oración cantada procede precisamente de esta implicación total de la persona en el canto, así como de la capacidad extraordinaria de la música de involucrar, transformando a una masa de varias personas, a veces desconocidas entre ellas, en un coro unido y consciente. De este modo, la música realiza su vocación más alta: une y eleva, colma las diferencias y da a cada fiel su papel, transformando un conjunto de individuos en una comunidad que reza junta, unida por un único canto, sin distinciones ni divisiones. Para que exista, nadie es indispensable en un coro, pero cada uno es necesario. En una asamblea que canta, una asamblea compuesta de jóvenes y ancianos, niños y enfermos, hombres y mujeres, se cumple el prodigio de unir a todos a través de una única música que no anula las diferencias, sino que las exalta, transformándolas en una realidad nueva y extraordinaria.

La instrucción *Musicam sacram* vuelve repetidas veces sobre el concepto de la participación de la asamblea en el canto litúrgico. Este documento es de especial importancia para comprender en profundidad las intenciones de la Iglesia sobre este tema. Es necesario recordar que el pueblo de Dios que celebra está compuesto por una multiplicidad de ministerios, cada uno con sus propiedades específicas y, por lo tanto, con sus posibilidades específicas de unirse al canto. Durante la celebración eucarística los diversos ministerios aparecen en toda su riqueza y valor.

La asamblea litúrgica representa en su totalidad el coro más importante, imponiéndose en número y extensión; ha de participar con las aclamaciones, las antífonas y los cantos de la entrada y de la comunión, debe intervenir en el kirieleisón, el gloria, el *sanctus* y en el Cordero de Dios. Este gran coro siempre es protagonista y signo de todo el pueblo de Dios (cf. *Musicam sacram*, 16).

De la asamblea nace y procede la *schola cantorum* (cf. SC 114); no es algo separado de la comunidad eclesial, también forma parte de la asamblea que celebra y constituye su porción más dotada y mejor preparada musicalmente para desempeñar un auténtico ministerio en servicio a Dios y a su pueblo santo. La *schola cantorum* no se exhibe durante la celebración, como haría un coro en un

concierto, sino que ofrece sus cualidades para que las partes musicales más exigentes puedan ser bien ejecutadas y al mismo tiempo puedan servir de guía y apoyo para el canto de toda la asamblea (cf. *Musicam sacram*, 16c). Su misma colocación física, sugerida entre el presbiterio y el aula litúrgica, especifica su papel y su significado de mediación y servicio (cf. *ibid.*, 23a).

Entre los ministerios del canto litúrgico no podemos olvidar el papel del salmista que proclama cantando la Palabra de Dios y desempeña una tarea única y extraordinaria. En el salmo responsorial, la escucha de la primera lectura se hace canto, la Palabra se transforma en alabanza y el salmista es su ministro. Su capacidad musical deberá de acompañarse con una profunda espiritualidad que sepa expresar de la mejor manera los contenidos de los salmos y los cánticos para ofrecerlos al pueblo de Dios que se unirá a él en el canto.

Son reservadas a quien preside la celebración las partes propias, como las oraciones, el prefacio y el canon que, al menos en las solemnidades, podrá pronunciar cantando, dando una mayor importancia a ese momento de tan alto valor. Además, podrá unirse siempre al canto del pueblo de Dios con el que comparte la oración y la alabanza.

Además, no hay que olvidar el importante papel de los instrumentos musicales, como el órgano y los otros instrumentos de los que hablaremos más adelante. Acompañan el canto o intervinen en algunos momentos específicos.

Por lo tanto, la participación activa en el canto no consiste en «hacer algo», sino en vivir un misterio. Para entender todo esto plenamente es necesario comprometerse a una formación seria y articulada para que el pueblo de Dios pueda apropiarse de lleno de la belleza y la grandeza del canto litúrgico para saber ofrecerlo a Dios con total conciencia y alegría.

2. **La formación musical**

Debe considerarse importante la enseñanza y la práctica musical en los seminarios, en los noviciados de religiosos de ambos sexos y en casas de estudio, así como en los restantes institu-

tos y escuelas católicas; para conseguir esta educación hay que formar con esmero maestros que se encargarán de enseñar la música sacra. Se recomienda además que, según las circunstancias, se creen institutos superiores de música sacra (SC 115).

La insistencia del Concilio en la importancia de la formación litúrgico-musical está en la línea de la idea central de la reforma litúrgica: hacer crecer en el pueblo de Dios la conciencia de su papel primordial en la celebración de los misterios de la salvación. Conocemos bien lo importante que es realizar cursos de formación para todos los que desempeñan un ministerio dentro de la comunidad cristiana; lo mismo ocurre con la importancia de educar a quienes desempeñan el ministerio de la animación musical durante la liturgia para que no solo puedan ser formados a nivel musical, sino para que tengan también un conocimiento adecuado de la liturgia y de su espiritualidad. El Concilio subraya la importancia de la educación musical en los seminarios y los noviciados y sugiere una formación musical junto con la preparación teológica. Muy a menudo, a causa de las numerosas enseñanzas que los jóvenes sacerdotes y religiosos han de seguir en los años de seminario y noviciado, esta dimensión educativa se pone en un segundo plano, incluso se descuida a menudo. Sin embargo, es un elemento formativo importante porque ellos serán quienes deberán organizar las liturgias en sus parroquias y comunidades y tendrán que saber elegir la música más adecuada, las mejores melodías, el uso más eficaz de los cantos durante las celebraciones litúrgicas. Su carencia formativa en lo relativo a la música recaerá en la calidad de las celebraciones y en la elección de la dirección más apropiada que dar a quienes están llamados a desempeñar los diversos ministerios musicales dentro de sus comunidades. Conocer bien el significado y valor del canto litúrgico ayudará indudablemente a incrementar la calidad de la música litúrgica durante las celebraciones.

Cada comunidad cristiana, cada parroquia, cada catedral, debe por tanto tener una *schola cantorum*. La elección de las palabras no es casual. Se habla a propósito de una *schola*, es decir, de una realidad que pueda ser educativa y al mismo tiempo artísticamente fecunda. El término nos recuerda las *scholae* que nacían antiguamente junto a las catedrales y que eran auténticos ta-

lles de arte y de fe. Eran lugares donde se creaban melodías y se ensayaban ejecutándolas directamente en las celebraciones; eran realidades vivas que expresaban la fe de la comunidad eclesial y revelaban su riqueza espiritual y cultural. Hoy en día, en una realidad eclesial y social cambiante, todavía es válido el significado fundamental de estas instituciones, su vocación sigue siendo la de educar a cantores y maestros y expresar con el canto la fe de la Iglesia a la que pertenecen. Para tal fin, el Concilio sugiere lugares de alta formación para quienes tendrán que educar y formar a continuación las *scholae cantorum*. Junto a esto, cada diócesis debería dotarse también de realidades formativas de carácter pastoral y preocuparse de educar a quienes serán llamados a animar las asambleas litúrgicas de las comunidades, enseñándoles el significado de la música en la liturgia y guiándolos en la elección y el aprendizaje de los cantos. La solemnidad de las celebraciones depende de hecho de la plena implicación de todo el pueblo de Dios, el cual tendrá que ser educado y formado por personas competentes para poder desempeñar a su vez su misión dentro de la liturgia.

La figura del animador litúrgico de la asamblea es una novedad que se ha ido configurando cada vez más como un elemento necesario para que la asamblea litúrgica pueda aprender melodías nuevas, intervenir en el canto de forma apropiada y sentirse guiada y apoyada en los distintos momentos de la celebración. Su presencia será discreta, pero autorizada, capaz de quebrar el muro que a veces se crea entre el coro y la asamblea, armonizando todo como un verdadero director y maestro, capaz de reunir y equilibrar los distintos elementos musicales de la celebración —el coro, la asamblea, los instrumentos— en una única «sinfonía» de música y oración.

3. **Herederos de una gran tradición**

La música dedicada a la liturgia ha producido obras extraordinarias a lo largo de los siglos, piezas que han expresado la fe y la sensibilidad humana y espiritual de grandes autores a lo cuales la Iglesia encargó la composición de obras que debían ser integradas en las celebraciones litúrgicas. La historia enumera mu-

chísimas, todas marcadas por el periodo histórico y las exigencias estéticas de su tiempo, «encarnadas» en la vida concreta de la comunidad cristiana en un periodo determinado y caracterizadas por la personalidad de cada autor. De los cantos de los primeros cristianos y del canto gregoriano se origina un repertorio inmenso al que es necesario mirar no solo como a un tesoro del pasado, admirable y de gran valor, sino también como a una herencia que hay que entender, estudiar y a la que se debe acudir para enriquecer nuestra cultura musical y litúrgica y captar la mejor manera de continuar la maravillosa historia que hemos heredado. En efecto, la tradición no es un museo de conservación, sino una riqueza que tenemos que recibir y aumentar con la aportación de nuevas obras que prosigan los caminos ya emprendidos. Sobre nosotros recae una gran responsabilidad: entregar lo recibido a los que nos sigan y producir cosas nuevas continuando y profundizando en la herencia que ha llegado hasta nosotros. No se mira hacia atrás para añorar un pasado que ya no existe, sino para entender mejor cómo avanzar, dando nuestra aportación de lo que pueda enriquecer la tradición con la novedad del presente.

El Concilio nos propone mirar al canto gregoriano como el «propio de la liturgia romana» (SC 116). Es definido como «propio» porque es característico de la tradición litúrgica latina y porque su valor histórico lo pone como modelo extraordinario de oración cantada, vivida y utilizada durante más de un milenio por la comunidad cristiana occidental. Podríamos definir el gregoriano como el correspondiente a la liturgia musical de lo que la patrística es para la teología: un punto de referencia único, capaz de delinear cuáles han de ser los modos y las características de una auténtica música para la liturgia, del mismo modo que los Padres de la Iglesia nos muestran los modos y las características de la verdadera reflexión teológica y espiritual.

4. El canto gregoriano

La Iglesia ha tenido siempre en alta estima el canto gregoriano porque nació de la unión de la experiencia espiritual de los monasterios y las comunidades cristianas primitivas; interpretaron

su fe transformándola en canto y transfiriendo en él toda su vida espiritual y contemplativa. En este sentido, el canto gregoriano se convierte en un modelo del que sustraer los elementos fundamentales que no pueden faltar cuando se hace música para la liturgia.

Ante todo, *el uso de la Palabra de Dios*, que constituye la casi totalidad de los textos del canto gregoriano. Es la base fundamental para la melodía que se pone a su servicio. En efecto, la Palabra misma es la materia del canto: los salmos y los otros pasajes bíblicos se transforman en alabanza, súplica, acción de gracias; el mismo Señor nos ofrece las palabras con las que dirigirnos a él, como hizo en los salmos que constituyen el conjunto más importante de los textos cantados. La música exalta la Palabra y añade esplendor y belleza artística guiando el corazón de los fieles a experimentar las emociones y los sentimientos de sus contenidos. Esta centralidad de la Palabra de Dios en el canto litúrgico está en continuidad con lo que atestigua la misma Escritura cuando describe la liturgia del templo, o cuando, insertando los cánticos en las narraciones históricas, muestra que la experiencia de Dios salvador se transforma en canto. Por ejemplo, en Ex 16, el paso del Mar Rojo es celebrado con el canto de una poesía épica, haciendo una liturgia de alabanza al Señor que ha liberado a su pueblo. Otro ejemplo es el cántico de la Virgen María del magnificat. María va a visitar a Isabel y, contemplando el misterio de gracia que se realiza en ella, eleva su cántico de alabanza y agradecimiento al Señor. Su alegría al constatar la realización de las promesas hechas a Abrahán se transforma en exultación. El gregoriano realizó del mismo modo el estrecho vínculo entre experiencia de salvación y canto: en su repertorio encontramos siempre una admirable fusión entre Palabra y música. El asombro por la gracia y la redención se transforma en canto de alabanza, como hicieron Moisés, Débora, Ana, David, María y todos los santos que hicieron de su propia vida un canto de amor a Dios.

El segundo elemento del canto gregoriano que nos ilumina sobre el modo en que el canto litúrgico ha de ser realizado es *el uso de las formas musicales típicas de la liturgia*, alejadas de las formas de la música destinada a otros usos. En el gregoriano encontramos varias formas: el himno, la antífona, el salmo, el responsorio, la letanía, etc.; todas son estructuras musicales ligadas

a la acción litúrgica a cuyo servicio se pone el canto. Son formas originales, pensadas precisamente para su utilización durante la celebración. Nacen de la necesidad de la participación asamblearia (pensemos en los responsorios y las antífonas) o para acompañar las procesiones de entrada, ofertorio o comunión. Cada canto se adapta a los movimientos litúrgicos y a las características modulares de los cantos de entrada y de comunión, donde el número de estrofas puede variar según la duración de las ceremonias correspondientes, mostrando la flexibilidad de su modulación, que debe cubrir exclusivamente la acción litúrgica. Los cantos del ordinario de la misa tienen estructuras propias —el kirieleisión, el gloria, el *sanctus* y el Cordero de Dios— y el canto gregoriano se plasma en ellas. Al igual que los responsorios, la salmodia y los himnos en la Liturgia de las Horas: son verdaderos cantos del y para el pueblo de Dios, se hacen oraciones y catequesis al mismo tiempo, alabanzas y meditaciones cantadas de los misterios celebrados. De este modo, el canto gregoriano nos enseña a hacer de la música un instrumento para acompañar y exaltar la acción litúrgica, haciendo que los fieles participen y sean auténticos protagonistas a través del canto.

La pertinencia litúrgica aparece claramente en el repertorio gregoriano. Es una mina de textos y melodías que se unen estrechamente a la celebración en la que se integran. Mirando al gregoriano podemos aprender a caracterizar los tiempos litúrgicos y los momentos de la celebración. Una pieza escrita para el tiempo de Cuaresma no se puede ejecutar en el tiempo Pascual o en el Adviento, como tampoco conviene como entrada de la misa una pieza que acompaña la comunión eucarística. Esta unión entre música y acción litúrgica, entre melodías y tiempos litúrgicos, entre días feriales y solemnidades, típica del canto gregoriano, nos estimula a prestar una mayor atención a la hora de elegir el repertorio para que pueda acompañar de forma apropiada la celebración donde se ejecuta.

En el gregoriano solo existe *la melodía*, su importancia es fundamental para expresar los sentimientos y las emociones espirituales del texto cantado. Tiene en sí misma un poder especial: la sucesión de las notas con sus alturas y duraciones crea una especie de discurso que posee una coherencia y un lenguaje

propios. Así, existen melodías que tienen el poder de expresar alegría; otras, arrepentimiento y dolor de los pecados; otras, alabanza o lamento. La melodía consigue implicar emocionalmente a quien canta o escucha la pieza musical. En el canto gregoriano asistimos a una multiplicidad de expresiones y acentos melódicos que consiguen penetrar en nosotros los distintos sentimientos de la oración sin confundir los momentos y los tiempos litúrgicos en los que se realizan. De modo que el creyente es acompañado a comprender con el corazón el texto que canta y convertirlo en una oración todavía más auténtica.

Una característica posterior del canto es su *capacidad de ser ejecutado*. Las melodías no son pensadas para profesionales del canto, aunque algunas sean especialmente difíciles y exigentes a causa de la falta de costumbre en su ejecución. De hecho, su antigüedad y la antigüedad de su praxis de ejecución puede generar cierta dificultad. Pero la extensión de los arcos melódicos, el aspecto relativamente elemental de los intervalos no presupone una particular técnica vocal. Estas melodías eran hechas para cualquier tipo de gente, para monjes y fieles que no tenían una especial preparación musical y que podían ejecutar esos cantos.

El Concilio recomienda que junto con la edición típica de las melodías gregorianas se prepare también un repertorio gregoriano con melodías más sencillas. Es el *Graduale simplex* que fue elaborado unos diez años después del Concilio. Se trata de una compilación de melodías simplificadas para su ejecución por parte de las asambleas (cf. SC 117). Lo que nos hace pensar que la Iglesia quiere recalcar por una parte la importancia del espíritu del canto gregoriano que ha de ser protegido y promovido y, por la otra, la necesidad de una participación activa de la asamblea también en la ejecución de las melodías gregorianas.

Es interesante lo que escribía el papa san Juan Pablo II en su quirógrafo *Impulsado por el vivo deseo* (2003), escrito en el centenario del *motu proprio Inter sollicitudines* de san Pío X, con respecto al canto gregoriano y a su importancia: «No se trata de copiar el canto gregoriano, sino más bien de hacer que las nuevas composiciones estén impregnadas del mismo espíritu que suscitó y modeló sucesivamente ese canto» (n. 12). Lo que hace precisamente que el gregoriano sea tan importante para la mú-

sica litúrgica son sus características fundamentales que hemos destacado; hacen —en todos los tiempos y para todos los lenguajes culturales— que sea un punto de referencia seguro y verdadero para comprender el modo de concebir la música para la liturgia. Esta debe conservar la universalidad y, al mismo tiempo, ser coherente y adherirse a la cultura en la que se integra; ha de hablar un lenguaje comprensible y cercano al momento histórico en el que vive incluso manteniendo el vínculo espiritual y teológico con su gran tradición.

5. La polifonía

En la tradición musical sacra, en especial entre los siglos xv y xvii, la música polifónica desempeñó un papel importantísimo en el repertorio utilizado en la liturgia. Pero, antes de nada, es necesario comprender el significado de la polifonía y de su importancia, así como su origen, tan importante para el desarrollo y la evolución de la música occidental.

En la Baja Edad Media, la ejecución de las antiguas melodías empezó a ser enriquecida por la superposición de varios «niveles» melódicos; es decir, en una obra, el coro podía ejecutar varias líneas melódicas de forma contemporánea en una relación armónica entre ellas. Se empezaron a alternar intervalos consonantes y gradualmente también algunas disonancias que permitían realizar una especie de tejido musical muy sugerente y de gran solemnidad. Nació el «contrapunto», del latín *punctum contra punctum*, que enriquecía el movimiento horizontal de la melodía, sacada a menudo del repertorio gregoriano, con otras notas originales en una relación vertical con la línea melódica principal que se iba haciendo progresivamente más compleja. En el siglo xv, la práctica del contrapunto progresó considerablemente y generó numerosos estudios que produjeron en el siglo siguiente reglas y tratados didácticos de gran importancia. En efecto, en el siglo xvi encontramos la máxima floritura de la polifonía, con Pierluigi da Palestrina como mayor representante. En su producción musical se llega a un equilibrio entre complejidad del entramado contrapuntista y expresividad del canto del texto litúrgico, el cual nunca es

ahogado por los artificios musicales utilizados. Esta tradición se desarrollará y continuará durante el siglo siguiente, produciendo innumerables obras maestras y contribuyendo notablemente a la evolución no solo del repertorio sacro, sino también de la música en general, tanto vocal como instrumental.

El valor de esta música estriba en su belleza artística que en sus grandes autores se impone de forma evidente, pero también en su significado simbólico que se manifiesta precisamente en la gracia de la polifonía en sí misma. Como ya se ha mencionado, una melodías diversas armonizándolas mediante conexiones precisas y equilibradas en torno a un tema central; es como una eflorescencia musical que nos transporta a un mundo de armonía y equilibrios perfectos. El placer estético que surge tiene sin embargo un significado: nace de la intuición de una «concordia discors», una «concordia entre cosas discordantes», es decir, una armonía entre elementos distintos entre ellos, pero que en su conjunto se enriquecen recíprocamente produciendo una música nueva. El hecho que pueda haber composiciones a varias voces, polifónicas, como ocurre también en las composiciones con orquesta, donde la ejecución de un mismo motivo es realizada por instrumentos de diversa naturaleza —de madera, de arco, de metal, de percusión—, tiene un gran valor simbólico. En este género de composiciones se ejecutan al mismo tiempo melodías diversas, pero no se crea confusión; es más, nace una nueva armonía a través del arte del contrapunto, de la capacidad de equilibrar los distintos elementos en una única composición. En realidad, las composiciones polifónicas son un símbolo de la misma Iglesia. Está compuesta de personas diversas, que provienen de etnias variadas y hablan diferentes lenguas, con distintas tradiciones culturales, aparentemente lejanas, pero cada una encuentra su lugar en la gran partitura escrita por el Espíritu Santo, puede realizar su propio canto espiritual en una armonía superior capaz de incrementar la belleza de cada uno. En la polifonía no debemos asustarnos por la complejidad del entramado, solo hemos de temer la complicación que nace en realidad del desorden. Ocurre cuando varios ejecutores, en vez de realizar el canto que se les ha confiado, quieren imponerse individualmente al escuchar las otras partes que se van integrando con hu-

mildad en el conjunto, rompiendo así la armonía general. Quien canta en un coro o toca en una orquesta entiende perfectamente todo esto y aprende el arte de hacer música en un conjunto, viviendo una experiencia de comunión y concordancia sin renunciar nunca a la aportación personal, indispensable para una recta y agradable ejecución de la composición.

Admirar la polifonía tiene por tanto un doble valor: atesorar esta admirable herencia recibida y aprender el arte de cantar juntos, de vivir en comunión y armonía como el auténtico pueblo de Dios.

6. Siglos de gran música

En estos dos milenios de música sagrada hemos atesorado una enorme cantidad de obras de gran valor artístico y espiritual, pero, como nos recomienda el concilio, estas composiciones han de responder «al espíritu de la acción litúrgica» (SC 116). Han de ser utilizadas no de manera indiscriminada, sino que han de ser integradas de modo que puedan ponerse de verdad al servicio de la acción litúrgica. Siempre existe el riesgo de transformar una celebración en un concierto. Hace falta comprender que la calidad de la música litúrgica se basa en su belleza artística, pero sobre todo en su finalidad principal: su servicio a la oración de la Iglesia.

El Concilio hace constantemente referencia al valor de la participación activa (cf. SC 30), es decir, a la necesidad de evitar una fruición totalmente pasiva de la música durante la liturgia que desviaría su intención fundamental. Pero el gran repertorio histórico puede ser integrado con inteligencia y prudencia en la celebración respetando los momentos más adecuados y privilegiando también en ellos la escucha en vez de la participación en el canto, siempre de un modo equilibrado, sin alejar al pueblo de Dios de su derecho y su deber de expresar su fe cantando. En esos momentos de recogimiento, la belleza de estas composiciones podrá hacer que los fieles participen más cuando sean llamados directamente a cantar, haciendo crecer en ellos la exigencia de una formación más esmerada y la conciencia de ofrecer a Dios su alabanza de la mejor manera posible.

7. **La voz del mundo**

El «canto religioso popular», como define el Concilio los cantos tradicionales que el pueblo conserva y ejecuta desde hace siglos en sus celebraciones y fiestas, es un patrimonio extraordinario de fe y cultura. En los tiempos del Concilio, estas tradiciones estaban muy vivas no solo en las tierras de misión, sino también en Europa. Hoy en día mucho menos, aunque se mantengan en varias localidades los cantos de la tradición popular, sobre todo en las procesiones y las oraciones de las celebraciones patronales. Pero la intención del Concilio es importante: el valor de estas tradiciones se encuentra en la participación viva de los fieles, en ellas se manifiesta la voz del pueblo de Dios que resuena en la Iglesia con toda su intensidad y su herencia cultural y religiosa. Además, su diversa riqueza hace más rica la oración y acrecienta la variedad y la belleza de la música sagrada que puede respirar la novedad y el entusiasmo de los pueblos de reciente evangelización.

En los años del Concilio nos encontrábamos en el periodo en el que tantas naciones estaban saliendo del dominio colonial y hablar de la calidad de las tradiciones musicales populares de los distintos países significaba mostrar interés en el diálogo cultural con los pueblos de los distintos lugares de misión, iniciando así un proceso de inculturación eficaz y sereno. Hoy ha cambiado el discurso, los medios de comunicación contemporáneos han creado una globalización de los lenguajes y un cambio cultural muy intenso y uniformador en muchas partes. Pero sigue siendo válido y necesario valorar y apreciar las tradiciones culturales de los distintos pueblos. En la evangelización nunca es positiva la homologación ni el adocenamiento cultural, nunca se debe humillar las identidades, sino que se han de descubrir sus valores; la elegancia de las variadas orientaciones hacia la fe hace más rica a la Iglesia. Así, en las tradiciones musicales de los distintos países tenemos la posibilidad de conocer mejor el corazón de las personas que, a través de sus culturas, expresan su fe de manera siempre original y creativa. En este sentido, el Concilio ya había previsto la posibilidad de una valiosa aportación de las tierras de misión a la profundización de los modos y lenguajes de la fe, incluida la expresividad artística y cultural.

III. INSTRUMENTOS MUSICALES Y COMPOSITORES

1. Los instrumentos musicales

En la tradición renacentista se omitió el uso de los instrumentos por parte de la liturgia dejando solo a la voz humana la tarea de elevar su oración cantada a Dios. Este uso procedía de la práctica de interpretar esas composiciones a capela, sin instrumentos, y de la ejecución del canto gregoriano que no prevé ningún acompañamiento instrumental, así como de los lugares donde se realizaban los cantos. A veces, las partes cantadas del coro eran dobladas por instrumentos, pero sin superponerse a ellas con melodías distintas. El uso del canto a varias voces tiene una fascinación particular de tal modo que este tipo de ejecución está todavía muy presente también en los grupos corales contemporáneos y no solo a la hora de ejecutar el repertorio antiguo, sino también en la ejecución de piezas modernas tanto sacras como profanas. Desde 1600 en adelante la introducción de instrumentos se convierte en una práctica normal, produciendo un vastísimo repertorio sacro que dará a la Iglesia grandes obras maestras, de Claudio Monteverdi a Antonio Vivaldi y Johann Sebastian Bach, de Alessandro Scarlatti a Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Joseph Haydn, de Ludwig van Beethoven a Franz Schubert y Anton Bruckner, solo por nombrar algunos de los grandes autores que han contribuido a enriquecer el canto de la fe.

La historia de la música sagrada de estos siglos muestra su gran aportación a la celebración del misterio al incrementar con la belleza el deseo del rostro de Dios. El uso de los instrumentos musicales es una especie de ampliación de la voz humana: su naturaleza diversa y sus timbres particulares iluminan de colores y matices la expresión de la fe. El Concilio sitúa en el primer lugar el «órgano de tubos». La especificación «de tubos» subraya que la emisión sonora consiste en un flujo de aire que pasa a través de tubos de metal o madera y los hace vibrar. El órgano es una especie de gran instrumento de aire cuyo sonido puede ser suave, pero también de gran potencia y extraordinaria solemnidad. Indudablemente, el órgano de tubos ofrece muchas ventajas en

el uso litúrgico. Ante todo, su sonido consigue amalgamarse a las voces del coro y sostener su entonación, una ventaja no secundaria porque la misma estructura del instrumento, dotado de uno o más teclados y de un pedal para los tonos graves, consigue dar una base sólida y segura para el canto coral. Este apoyo no se puede obtener desgraciadamente de los instrumentos electrónicos que son por su naturaleza pobres de sonidos armónicos y apenas sostienen la entonación. Además, su flexibilidad y la riqueza de sus timbres puede adaptarse bien a cualquier tipo de celebración y a cualquier conjunto coral.

Sin embargo, el Concilio también considera los demás instrumentos como una ayuda válida para hacer que la celebración litúrgica sea más solemne y espléndida. En el documento *Musicalam sacram* se dice: «El empleo de instrumentos en el acompañamiento de los cantos puede ser bueno para sostener las voces, facilitar la participación y hacer más profunda la unidad de una asamblea» (n. 64). Pero es necesario saber utilizarlos del mejor modo, conocer su específica naturaleza y sacarles sabiamente partido por el bien de la celebración. No todos los instrumentos van bien para cada momento de la liturgia y el Concilio pone en guardia ante el uso impropio de los instrumentos profanos. Este comentario expresa el peligro de transformar la celebración en algo distinto, introduciendo el espíritu de «entretenimiento» donde es necesario conservar el rigor de la oración. Como siempre, la prudencia y la atención hacia el fin de la oración litúrgica ayudarán a juzgar el uso inteligente de los instrumentos para que sean una ayuda y no un obstáculo.

El Concilio no habla del uso de la guitarra, tan difundido en la actualidad en las celebraciones. Mi opinión es que este instrumento, como todos los demás, debe ser utilizado respetando su naturaleza y el significado que pueda tener dentro de la liturgia. La guitarra es un instrumento *pizzicato*, de sonido delicado; su uso original era acompañar el canto de un solista con sus acordes armónicos y blandos. La cítara y el laúd son sus antepasados y el arpa es su hermana. El uso de la guitarra en la música rock y pop ha cambiado su naturaleza sonora, que se ha hecho más agresiva y mordiente, de instrumento *pizzicato* se ha convertido casi en instrumento de percusión y en vez de producir arpeggios

produce acordes rítmicos y a veces violentos. Si se quiere utilizar en la liturgia ha de regresar a su uso original más en consonancia con la oración litúrgica y alejarse de un uso demasiado agresivo al que es reservada por parte de una cierta praxis contemporánea. Este discurso sobre la guitarra también es válido para todos los demás instrumentos. Todos pueden ser adecuados para el uso en la celebración con tal de que vengan usados con la prudencia y la atención reservada a la acción que son llamadas a acompañar.

El Concilio sugiere asimismo utilizar instrumentos, en especial el órgano, para acompañar algunos momentos que preceden o siguen los movimientos litúrgicos, por ejemplo, en el ofertorio o después de la comunión, facilitando el recogimiento y la oración (cf. *Musicam sacram*, 65). Son además una contribución valiosa en la preparación espiritual antes y después de una celebración, sobre todo con motivo de las grandes solemnidades y fiestas. Puede tener gran importancia la realización de conciertos espirituales en los que se utilizan las voces y los instrumentos y en los que es posible ejecutar las composiciones que están en el repertorio sacro, pero que no pueden encontrar espacio en la celebración litúrgica a causa de su carácter concertista o su longitud (cf. *ibid.*, 53).

Como ya se exigió al coro, se subraya, y esto es importante para la dignidad de la celebración litúrgica, la preparación técnica y espiritual de los organistas y demás músicos; en efecto, también ellos han de tener una formación apropiada para poder desempeñar su propia tarea de manera competente y eficaz. Nunca hay que olvidar los fines propios de la música para la liturgia: la glorificación de Dios y la fructífera participación espiritual de los fieles.

2. Compositores y músicos: servicio y creatividad

Me parece de gran importancia la mención que hace *Sacrosanctum Concilium* sobre los compositores de música para la liturgia (cf. SC 121). Ante todo, el papel del compositor es visto no simplemente como una prestación profesional integrada en un contexto litúrgico, sino como una auténtica misión, un servicio que ha de ser desempeñado a favor de la comunidad cristiana

con competencia técnica y profunda espiritualidad. Hace falta que quien escriba música para uso litúrgico tenga una formación musical y litúrgica apropiada y, sobre todo, que esté convencido y sea consciente del significado espiritual de ese servicio. Es útil ratificar aquí la diferencia que existe entre los diversos géneros musicales de tipo religioso, los cuales, prescindiendo de la calidad artística, se caracterizan por formas y lenguajes no siempre apropiados para la celebración litúrgica. Los criterios de universalidad y esencialidad propios de la liturgia valen también para las composiciones musicales que forman parte integral de ella. Es necesario comprender siempre que simplicidad no es banalidad y que la complejidad no significa que tenga que ser complicado o abstruso. Cuando se disponga a escribir un canto para la liturgia, el compositor ha de adaptar su propia subjetividad y sus propios gustos estéticos a las necesidades de la liturgia y a las normas que da la Iglesia. En los últimos siglos, las composiciones sacras se han ido separando cada vez más de su sitio en la liturgia y, aun utilizando textos bíblicos o litúrgicos, se han convertido en interpretaciones subjetivas del autor con respecto a las temáticas y los textos religiosos musicados. Estas composiciones difícilmente se pueden colocar dentro de una celebración y a veces parecen cuerpos extraños, con calidad estética, pero que no consiguen insertarse en la acción litúrgica. Por eso, el Concilio, como ya hizo san Pío X hace más de un siglo, subraya la importancia de que las composiciones no sigan las formas «profanas» que a veces alteran la estructura del texto litúrgico, como ocurría en los siglos XVIII y XIX cuando se introducían arias de solista a la manera teatral (cf. SAN PÍO X, *Inter sollicitudines*, 5, 11).

Los compositores están llamados a renovar el antiguo repertorio permaneciendo fieles a las exigencias litúrgicas y sintiéndose herederos de una gran tradición. Esto no significa inmovilismo creativo o nostalgia del pasado, como si no hubiera pasado el tiempo ni hubieran mutado las condiciones culturales. Al contrario, el autor ha de entrar en la escuela de la Iglesia para saber interpretar de forma original y ajustada las necesidades actuales, el espíritu de la liturgia cantada y ponerse a su servicio con un corazón humilde y fiel. Esto no quiere decir renunciar a la calidad o bajar el nivel artístico de las composiciones, sino

sentir hasta el fondo la responsabilidad de continuar la tradición del pasado, esforzándose por entregar a las generaciones futuras un repertorio que pueda interpretar la oración y la espiritualidad contemporáneas.

Además, el Concilio recomienda a los compositores que «las melodías [...] puedan ser cantadas no solo por las mayores *scho-lae cantorum*, sino que estén también al alcance de los coros menores y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles» (SC 121). Se trata de elaborar un lenguaje musical que tenga las características de la calidad y la sencillez, como nos enseñó el modelo del canto gregoriano, y que se integre de forma natural en la celebración litúrgica con un auténtico provecho para todo el pueblo de Dios. La reencontrada dimensión participativa de la asamblea puede estimular la imaginación del compositor que está llamado a aceptar este nuevo desafío artístico. No ha de sentirse atado a los formalismos de las estructuras musicales clásicas ni a sus convenciones, sino que debe dejarse inspirar por la propia liturgia y por los contenidos de la Palabra de Dios que es la que sugiere la forma y la estructura del canto litúrgico. Ofreciendo la posibilidad al pueblo de Dios de cantar lo que le afecta, de forma más que digna y con auténtico valor artístico, el autor puede realizar de verdad su vocación y sentirse espiritualmente gratificado al constatar la eficacia de su obra, capaz de hacer que la Iglesia orante rece y se eleve espiritualmente.

El documento conciliar habla también de los textos de estas composiciones. Este tema es de fundamental importancia: el uso de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas para los textos de los cantos hace que se integren naturalmente en las celebraciones a las que son destinados. Como vemos en el repertorio gregoriano, donde es casi total el uso de los textos bíblicos, en particular los salmos. También en la himnodia, en los himnos litúrgicos, la creatividad poética de los autores hunde siempre sus raíces en las fuentes bíblicas y teológicas que son releídas e interpretadas. Esta adhesión a la Palabra de Dios y a la fe de la Iglesia garantiza la corrección de la oración cantada y ratifica su valor formativo y educador: cantar la Palabra de Dios e introducirla en la celebración litúrgica forma en nosotros la capacidad de escuchar la voz de Dios y la alegría de responder a su amor de manera auténtica.

Los textos litúrgicos transmitidos hasta nosotros por la tradición musical fueron compuestos por grandes poetas y teólogos, comenzando por san Ambrosio y por gigantes como Prudencio, san Efrén, Venancio Fortunato, san Gregorio Nacianceno y muchos otros que hicieron de su sabiduría bíblica y teológica personal un instrumento para poder ofrecer lo mejor para la alabanza cantada. Pero no hemos de olvidar cómo en los siglos posteriores los santos siguieron utilizando la música y a menudo la escribieron ellos mismos para que el pueblo de Dios pudiera participar de manera fructífera a la oración cantada de la Iglesia. Baste pensar en las laudes medievales del siglo XIV escritas en italiano para permitir la participación de la gente sencilla que no sabía latín y más tarde en la obra extraordinaria de san Felipe Neri que encargaba a los grandes polifonistas de su tiempo las laudes para el pueblo. Cómo no recordar las composiciones de san Alfonso María de Ligorio, escritas en italiano, pero también en dialecto napolitano, compuestas para los pobres y sencillos de las tierras a las que era enviado, unas melodías que todavía hoy son cantadas y amadas.

Son muchos los autores que pueden inspirar a los compositores actuales, estos deben sentirse atraídos por la música litúrgica, no para lucir su personal habilidad, sino para ejercer su servicio con la máxima profesionalidad y humildad, poniéndose a disposición de la voluntad de la Iglesia y de la oración del pueblo de Dios.

3. **Un campo aún por explorar**

La Iglesia solo dedicó a la música un capítulo de *Sacrosanctum Concilium*, pero regresó a esos argumentos en un documento muy valioso, ya mencionado: *Musicam sacram*. En él se abre un horizonte nuevo que nos introduce a una alta consideración del papel de la música en la liturgia. El deseo de que tomen vida en las diócesis las «comisiones para la música sagrada», la creación de escuelas para quienes se ocuparán de la música litúrgica, del aumento de la composición de nuevas melodías y del cuidado de la participación activa y concreta en el canto por parte del pueblo de Dios, constituyen un gran campo de trabajo al

que todos estamos llamados. A pesar de que hayan transcurrido ya muchos años desde la conclusión del Concilio, todavía estamos en el inicio del camino que ha sido emprendido desde entonces y que prosigue con altibajos, con experiencias afortunadas y otras que necesitan conseguir su equilibrio, pero siempre con una conciencia nueva: la música tiene un importante papel en la oración litúrgica de la Iglesia.

Por lo tanto, sintámonos herederos de este camino milenario, implicados en primera persona en la profundización de las temáticas teológicas y artísticas vinculadas con este gran valor de la oración de la Iglesia que es la música litúrgica. Sintámonos sobre todo llamados a responder a la invitación del Espíritu Santo que desea transformar la vida de los fieles en un canto de alabanza. En efecto, por medio del Resucitado, la Iglesia está llamada a cantar la alegría de la resurrección y la redención. Como esposa que anhela, eleva su himno de alabanza al Padre en espera de la gloriosa venida de Cristo Señor, su esposo amado.

