

II

MÚSICA Y LITURGIA

PEDRO CALAHORRA MARTÍNEZ

A los participantes en el *IV Congreso Nacional del Órgano Español*:

En el transcurso de las ponencias y de manera especial en las *mesas redondas* y en el debate posterior a las mismas del recién celebrado *IV Congreso Nacional del Órgano Español* (Zaragoza, 14, 15 y 16 de diciembre - Institución «Fernando el Católico»), fueron frecuentes las expresiones *música litúrgica*, *composiciones y cantos litúrgicos*, *organista litúrgico*, *órgano litúrgico*, y similares. Todos entendíamos lo que se quería decir con las mismas, sobre todo en cuanto a la parte musical se referían.

Pero quedaba en segundo lugar y sin explicación alguna, por no decir comprensión, el contenido de la palabra *liturgia* en su referencia a la música. Muchas preguntas se hicieron en el amplio abanico de cuestiones que suscitaban los temas musicales tratados en las ponencias y comunicaciones del *Congreso*. Pero tal vez se prestó menor atención a este aspecto litúrgico en el que se apoya, en nuestro caso, la música. Por eso, solicitando vuestra comprensión por mi atrevimiento, quiero añadir otras preguntas surgidas desde esta segunda posición, que se podrían concretar de la siguiente manera: *¿Qué pide la liturgia a la música? ¿Qué ofrece la liturgia a la música?* Estas preguntas, la formulación de estas sugerencias me venían una y otra vez a la mente mientras escuchaba las intervenciones valiosas y enormemente sinceras de cuantos abordaron el tema de la relación de la música con la liturgia. Pero al mismo tiempo me daba cuenta que explanarlas, explicitarlas, requería un tiempo que era imposible disponer en la brevedad exigida en un coloquio. Por lo que lo hago ahora a través de estos folios que quiero hacer llegar a todos los congresistas

I. QUÉ PIDE Y QUÉ OFRECE LA LITURGIA AL MÚSICO

¿Qué pide la Liturgia al músico?

La Liturgia pide, en primerísimo lugar, a la Música, esto es, a los músicos que actúan en la liturgia católica, que forman parte con su actividad de la mis-

ma, o se interesan por este tema, ante todo, un intento de comprensión del profundo y trascendental cambio habido en la liturgia a partir del Concilio Vaticano II, acercándose a la motivación habida para ese profundo cambio. Ciertamente esta comprensión será más fácil para el músico que se acerca a este hecho a partir de la propia vivencia de su fe; alguna dificultad pudiera tener para esta comprensión quien parta en este intento solamente desde una visión cultural e histórica de unas músicas y unas ceremonias; casi resultará incomprensible a quien se aleja de la historia de la fe cristiana, no digamos de su vivencia personal, y participe en este diálogo *liturgia-música* de manera aséptica, si no, en ocasiones, encontrada.

[En este punto se incluía toda la Primera Parte de la presente adenda como razonamiento del cambio que se exige al músico litúrgico. A su conclusión se añadía la redacción siguiente:]

¿Qué ofrece la Liturgia al músico?'

Por fin, después de este largo y prolijo periplo de siglos, podemos acercarnos a concretar la respuesta de la primera pregunta de este escrito, como si de una aportación al diálogo surgido en el *IV Congreso Nacional del Órgano Español* se tratara.

Primero le ofrece una visión nueva, renovada, del espíritu de las celebraciones litúrgicas, a las que todos nos habíamos acostumbrado secularmente a ver, considerar, valorar y participar en las mismas de otra manera muy diferente.

Una visión que será tanto más viva y eficaz si el músico participa por su fe como miembro vivo, activo de dicha celebración. Una visión atenta y respetuosa de quienes, no participando de esa fe, se acerquen a la celebración con ánimo sinceramente respetuosos y atento hacia quienes participan consciente, plena y gozosamente de la misma (unas celebraciones litúrgicas que podrían plantear serios problemas de participación a quienes sin fe ni valoración positiva de la misma, por muy valiosos músicos que sean, no entran en la dinámica del hecho religioso en que pretenden colaborar. Recientemente se le encargó la construcción de una iglesia a un arquitecto no creyente, ateo, quien, además de no comprender el lugar arquitectónico —la iglesia— como expresión de una *ecclesia, de un pueblo de Dios*, no «sabía» qué hacer, por otra parte, con una singular «*mesa*» que en su edificio había de centrar la atención de todos los que participaran en la liturgia).

En segundo lugar, la Liturgia ofrece al músico la posibilidad de ser animador valiosísimo de las celebraciones litúrgicas a través de la Música, de la que es experto. No se trata de que él ha de vivificar, dar vida, a la fe de la comunidad que celebra. No. Se trata de que con la música el compositor, director, organista, cantor —éste sería el medieval *chantre*— puede animar, hermo-

resaltar, hacer más viva la celebración de esa fe que anima al Pueblo de Dios que celebra. Y esto lo hará con mayor eficacia y acierto cuanto más se haya integrado en el espíritu renovado de una Liturgia que celebra el diálogo, el *admirabile commercium*, de Dios con su Pueblo, con su *Ecclesia*.

El mismo Concilio define a la música como «*una parte necesaria e integral de la liturgia solemne*». Música que deberá estar estrechamente unida, vinculada, a la esencia de la acción que acompaña; que deberá expresar los sentimientos unánimes de toda la asamblea celebrante; que deberá enriquecer a esta acción litúrgica, y que lo hará de manera más noble, sigue diciendo el Concilio, cuando el pueblo participe activamente, en nuestro caso, con el canto (*cfr. Sacrosantum Concilium*, 112).

El *cómo*, *cuándo*, *de qué manera* puede ejercitar ese servicio, ese ministerio litúrgico-musical, en general bastante diferente del que se tenía en la tradicional liturgia anterior al Concilio, es lo que queremos exponer en la segunda parte de esta comunicación, muy *sui generis*, a las justificadas inquietudes de los músicos participantes en el *IV Congreso Nacional del Órgano Español*.

II. QUÉ OFRECE LA MÚSICA A LA LITURGIA

Centrándonos en los contenidos de esta segunda parte, primero indicaremos que principalmente nos vamos a referir a la misa, que es la acción litúrgica más común y a la que solemos referirnos cuando hablamos de la música litúrgica (ojalá que como fruto de nuestro intercambio de sugerencias y opiniones un día podamos dedicarnos a estudiar cómo la música pueda subrayar lo primordial de unos esponsales, unas bodas y, por qué no, de unas exequias. Y así de todas las acciones litúrgicas).

Para ir despejando terreno y aclarando ideas, va en primer lugar un esquema de desarrollo actual de la misa, con los actores y las formas musicales apropiadas a cada una de los momentos celebrativos:

1. *Praeludium*

1. *Monitor*: Recibe a los asistentes y va configurando la asamblea alrededor de la mesa eucarística.
2. *Präeludium: Organista / Instrumentistas*: Preludian —antes del juego, de la acción celebrativa—; y participan en el ensayo de cantos con la Asamblea.
3. *Ensayo*: El *Cantor* —el «chantre» o «sub-chantre» medieval y posteriormente canónico— ensaya los cantos con la asamblea, con la ayuda del organista principalmente.

II. Rito de entrada

4. *Monitor*: Prepara a toda la asamblea a la acción litúrgica y los introduce en la misma.

Procesión de entrada

5. *Introito o Canto de Entrada: Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.

Saludo

6. *Diálogo* entre el *Sacerdote* y la *Asamblea* en tono recitativo.

Acto penitencial:

7. *Kyrie: Sacerdote y Asamblea*: Tres diferentes fórmulas recitativas y dialogantes para el *acto penitencial*.

Himno del Gloria

8. *Gloria: Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organistas*.

Oración «collecta»

9. *Diálogo* entre *Sacerdote* y *Asamblea*: El *Sacerdote* invita a orar, primero, y con tono recitativo después recoge —«*collecta*»— la oración de cada uno de los presente, significada y realizada prácticamente durante los momentos de silencio que preceden a la oración. La *Asamblea* asume esta oración con la respuesta «*Amen*».

III. Liturgia de la palabra

1ª lectura

10. *Lector*: Tono recitativo. *Asamblea*, invitada por el lector, responde, tono aclamativo, al final de la lectura

Salmo interleccional

11. *Salmo: Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.

2ª lectura

12. *Lector*: Tono recitativo. *Asamblea*, invitada por el lector, responde, tono aclamativo, al final de la lectura.

Verso aleluyático preparatorio del Evangelio

13. *Alleluia: Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.

Evangelio

14. *Diácono*: Tono recitativo. *Asamblea (Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista)* responde, tono aclamativo, invitada por el *lector*, al final de la lectura.

Homilía

15. *Sacerdote*.

Credo

16. *Credo*: *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.

Oración de los fieles

17. Respuesta litánica, dialogante: *Sacerdote, Lector y Asamblea*:

Segunda parte de la celebración

IV. Liturgia eucarística

Ofertorio: Procesión de las ofrendas eucarísticas: pan y vino

18. Ofertorio — Canto de la procesión de las ofrendas: *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organistas*. Un canto de la *asamblea* acompaña la procesión de acercar al altar las ofrendas eucarísticas del pan y del vino. Este canto puede ser suplido por cualquier otra forma musical, coral, instrumental, organística. Se trata de un momento que puede ser un tanto largo si se inciensa el altar y a los fieles. El ofertorio litúrgicamente no tiene relieve o importancia destacada en el conjunto celebrativo, no obstante la importancia que externamente se le quiere dar, aparte de las «coloristas y variopintas» ofrendas que se incluyen entre las ofrendas eucarísticas. No obstante las reticencias generalizadas de los celebrantes, los textos del celebrante en el ofertorio deben ser dichos en voz baja o en «secreto» si hay música acompañando este momento .

Ofertorio: Invitación a la Oración

19. *Diálogo*. tono recitativo, entre *Sacerdote y Asamblea*.

Plegaria eucarística: Prefacio

20. *Diálogo* entre *Sacerdote y Asamblea*, con sus melodías tradicionales propias

21. *Sanctus / Benedictus*: aclamaciones conclusivas del *Prefacio*: *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Órgano*.

Plegaria eucarística: Canon

22. *Diálogo* entre *Sacerdote y Asamblea* en tono recitativo, en la parte oracional, en la que la *asamblea* atenta a la oración del sacerdote responde *Amén*. En

el Canon o *Plegaria eucarística, I*, el misal romano actual, hasta en su traducción en español, trae la opción de que la *Asamblea* responda, a la oración del sacerdote, hasta cuatro veces, con la conclusión «*Amén*». Tal opción la presenta el misal entre paréntesis.

Plegaria eucarística: Canon: aclamaciones

23. *Aclamaciones: Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista:*

1. En la aclamación a la *Consagración*, se da una triple fórmula como respuesta a la invitación del Sacerdote a hacerla.
2. En la respuesta final con un *Amen* a la *epiclesis* : «*Con Cristo, con él y en él ...*», momento cumbre de la *actio litúrgica eucarística*, el *amen* puede y debe resonar vibrante por toda la asamblea y con todos los medios musicales posibles.

V. *Rito de la Comunión*

Pater Noster : Oración

24. *Paternoster: Sacerdote y Asamblea:* A la invitación del Sacerdote en tono recitativo, responde la Asamblea con una melodía multisecular.

Pater Noster: embolismo

25. *Aclamación: Sacerdote y Asamblea (Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista):* el sacerdote en tono recitativo conduce a la Asamblea a la aclamación vibrante: «*Tuyo es el Reino ...*».

Rito de la paz: Oración

26. *Diálogo*, tono recitativo: el *Sacerdote* ora por la paz y la *Asamblea* concluye la oración con un *Amen*.

Rito de la paz: Donación de la paz de Cristo a la Asamblea

27. *Diálogo*, tono recitativo, oracional: el *Sacerdote* en tono coloquial ofrece la paz a la *Asamblea*; y ésta le responde con un deseo y saludo.

Rito de la paz: Invitación a darse mutuamente la paz

28. [*Canto de la paz*]: Un *Diácono* invita a los miembros de la Asamblea a darse la paz con gesto apropiado. (Aquí podría darse un canto con el tema de la paz —*Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*—; pero no debe dársele ninguna importancia o relieve a este momento que, en manera alguna, debe eclipsar al siguiente momento de *la fracción del pan*.)

Gesto / rito de la «fracción del pan»

29. *Letanía del Agnus Dei*: la *Asamblea* canta la oración litánica —*Agnus Dei*: Cordero de Dios— mientras dura el rito o gesto de la fracción del pan. Puede incluirse al *Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.

Invitación del Sacerdote y respuesta de la Asamblea

30. *Diálogo*, en tono recitativo, dialogante, el *Sacerdote* invita a la mesa eucarística a la *Asamblea*, que responde en tono coloquial.

Rito de la comunión

31. Antífona de la Comunión: *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*. Durante la procesión de la Comunión.

Silencio después de la comunión

32. Estos números —32 y 32— son intercambiables: Pudiera darse un silencio durante la procesión de la comunión; y en este momento intervenir los ministerios o servidores musicales señalados en el número 31.

Oración después de la comunión

33. *Diálogo*, en tono recitativo, dialogante, el *Sacerdote* invita a la oración en silencio de la *Asamblea*, y posteriormente, tono recitativo también, resume esta oración, que la *Asamblea* confirma con el *Amén*.

VI. Rito de Conclusión

Saludo y bendición final

34. *Diálogo* en tono recitativo entre el *Sacerdote* y la *Asamblea*.

Despedida

35. Un *diácono* *despide* a la *Asamblea* con melodías ancestrales propias.

VII. Postludio

36. *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organistas* cierran sonoramente la celebración, según el tiempo litúrgico en que se halla dicha celebración.



CON EL ESQUEMA DELANTE

Tres temas nos proponemos presentar, a la vista del anterior esquema, que será necesario tener presente:

1. *La misa cantada.*
2. *Las diferentes formas musicales de la misa cantada.*
3. *Los diferentes actores de la celebración y su participación musical en la misa.*

1. *La misa cantada*

Hablamos de la misa *cantada*; y no de la misa *con cantos*. La misa en sí, como celebración, es cantada desde el comienzo hasta su final.

Se puede seguir el proceso histórico por el que la misa llegó a ser una celebración cantada; o más bien, no dejó de ser una celebración cantada. La primera comunidad cristiana fue heredera de la liturgia de la sinagoga, una liturgia cantada: melopeas, cantinelas, solmizaciones, recitativos, etc. La comunidad cristiana continuó esta práctica, aplicando a las nuevas formas musicales dichas formas musicales; de tal manera que el *Liber Usualis*, de todos conocido, y que resume a los códices litúrgico-musicales, manuscritos e impresos, de los siglos anteriores, ofrece fórmulas musicales para todos y cada uno de los momentos de la celebración que hemos señalado en el esquema. (En el monasterio de San Juan de la Peña, en el prepirineo oscense, el grupo gregoriano «*Amigos del Canto Gregoriano*» de la *Cátedra de Música Medieval Aragonesa* de la *Institución «Fernando el Católico»*, participó recientemente en la celebración de una misa cantada en latín desde el saludo inicial hasta la despedida diaconal de la *asamblea*, sin esfuerzo alguno para su preparación y realización, manteniendo la celebración en su esencial realización cantada o musicada.

El papa, no obstante su debilidad física, siempre que actúa solemnemente en el Vaticano, inicia la celebración entonando el saludo inicial, y mantiene la recitación cantada durante toda la celebración. Porque la misa es misa cantada. Tendríamos que estar atentos a los intentos, que los hay, de mantener la celebración eucarística en el nivel de la celebración cantada. Una sugerencia en este sentido, apunto por mi parte, la celebración de la muy conocida *Comunidad de San Egidio*, del Trastevere de Roma. Mantienen una continua cantilación de los textos, junto a cantos más melódicos en determinados momentos. Seguro que en este coloquio *sobre papel*, que quisiera iniciar con estos folios, alguno de los interlocutores *sobre papel* que querrán continuarlo y mantenerlo, nos aportará y con más detalles, intentos de mantener a la celebración dentro de lo que le es consustancial: la celebración «notada», «musicada», cantada.

Las personas, los lugares, los tiempos, los medios, condicionan de manera especial las celebraciones; de manera que, teniendo en cuenta que *lo mejor es con frecuencia enemigo de lo bueno*, tenemos que aceptar, admitir, valorar la *misa con cantos* y hasta la misa simplemente recitada o *misa rezada*, sin melopea o cantilación alguna. Lo acepta la Iglesia, y no somos quién para alzarnos con el estandarte en mano del purismo y lo esencialmente perfecto, en contra de costumbres y realidades asumidas y sancionadas. No todas las personas celebrantes, y más en concreto los sacerdotes, están en condiciones de servir o ejercer su servicio ministerial aportando voz, gusto, entonación, y hasta comprensión del hecho fenomenológico de que la celebración litúrgica en su esencia es sonora, cantada, musicada. Teniendo presente, además, la multiplicidad aceptada comúnmente de celebraciones litúrgicas repetidas en un mismo día y en un mismo lugar, que dificulta la preparación en toda su extensión musical de cada una de las celebraciones.

2. Las diferentes formas musicales de la misa cantada

Los números corresponden a los momentos indicados en la *tabla* con los mismos:

- I. Cantos procesionales: 5-31. Máxima versatilidad de textos según momentos, fechas, fiestas y épocas litúrgicas. Máxima pluralidad musical en su interpretación por parte de *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.
- II. Cantos del ordinario de la misa, esto es, textos fijos para todas las misas, aunque no en todas se digan todos estos textos: 7-8-16-21-29. Máxima posibilidad de variación en su interpretación musical por parte de *Asamblea / Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*.
- III. Diálogos sencillos, more recitativo, entre sacerdote (lector o diácono) y la asamblea: 6-7-9-10-11-12-14-19-22-26-27-30-33-34-35.
- IV. Diálogos con formas tradicionales apropiadas entre sacerdote (lector o diácono) y asamblea: 7-20-24-35. Variantes de las formas penitenciales; *Prefacio; Paternoster*; respuesta a la despedida del diácono.
- V. Respuestas de la asamblea con fórmulas litánicas: 7-17-29. En el *Kyrie*; en la *Oración de los fieles*; en los *Agnus Dei*.
- VI. Aclamaciones de la asamblea: 14. 23.1-23.2. A la conclusión del Evangelio, cuando el *evangelario* es mostrado a la asamblea; inmediatamente después de la *consagración*; al concluir el canon con la *doxología* «*Por Cristo, con él ...*». Con posible y variada participación además de *Cantor / Coro / Instrumentistas / Organista*

- VII. Tonos oracionales y eucológicos del sacerdote: 9-19-20-22-24-25-26-27-30-33 y 34. Una hermosa cantilación de textos, renovados en cada celebración, es un elemento de belleza que contribuye a expresar el misterio que se celebra. Un buen recitativo puede ser más difícil que un *præhodium bachiano*, y no menos hermoso.
- VIII. Tonos de las lecturas del Antiguo Testamento, Cartas y Evangelio: 10-12-14. Recordamos los tonos riquísimos y variados de los leccionarios y evangelarios hispanos y de las demás liturgias, incluso los tradicionales romanos, que nos han llegado.
- IX. Moniciones diaconales: 28-35.

3. Los diferentes actores de la celebración y su participación musical en la misma

A la vista del anterior esquema de las formas musicales existentes en la celebración de la misa, el responsable musical de la misma, esto es, muchos de nosotros que hablamos en voz alta de las inquietudes del músico litúrgico, tendrá que tener en cuenta los elementos válidos musicales de que dispone y de los que puede contar para la celebración: un compositor, un maestro de capilla, un coro, instrumentistas, organista, y un cantor al frente de la asamblea que celebra. Todos juntos habrán de preparar la celebración, con la presencia del sacerdote oficiante, el diácono y los lectores. Por si fuera poco, en el primer esquema aparecía el *monitor*, un personaje más a la hora de tener en cuenta. Su actuación en la celebración puede ser decisiva en el desarrollo de la misma, y en el espíritu de su realización.

Todo esto contrasta con el servicio musical que se ofrecía para la misa anteriormente al Concilio. El *maestro de capilla* determinaba la misa que iba a ser cantada; el *organista* seleccionaba dos o tres piezas por si se presentaba ocasión de interpretarlas; el *coro* se distribuía las partes de la misa y estaba atento al *maestro*. En la sacristía los *clérigos* —el *Préside* consultaba los textos que tenía que cantar, los *lectores*, diácono y subdiácono, repasaban los suyos; en el coro, los *sochantres* tenían dispuesto el *Liber usualis* en la misa apropiada. Y la *asamblea* esperaba sentada a que aquello comenzara, agradablemente dispuesta a escuchar cuanto los clérigos dijeran y cantaran.

Pero después del Concilio es la *asamblea celebrante* la que polariza la atención, teniendo presente la diversificación de servicios o ministerios que se dan en la celebración y que, según el Concilio, nadie debe hacer otra cosa que lo que le corresponde por su ministerio: Por eso, si un simple fiel no debe ni puede realizar la *actio eucarística*, propia del sacerdote, nadie, por poner un ejemplo, puede suplir la acción de la *asamblea* como tal en su ministerio o servicio de *aclamar, bendecir y dar gracias* que le es propio. Toda la *asamblea* celebra, cada uno sirviendo según ministerio, y nadie queda excluido de ser protago-

nista principal y esencial de la celebración. Terminó con una aclaración para los entusiastas del canto sólo de la Asamblea, desterrando de la celebración toda otra forma musical. Murió un sacerdote vinculado a una parroquia en la que se reúnen semanalmente un voluntarioso grupo de mayores, sobre todo, a ensayar canto gregoriano. En su repertorio, por tratarse de una hermosa composición, la misa de réquiem gregoriana. A la familia y al clero parroquial le pareció bien que dicho grupo cantara dicha misa de réquiem en las exequias de aquel sacerdote. Y así lo hizo el grupo, creando una atmósfera serena de oración, de paz, de esperanza. Como siempre al terminar hay unos momentos de reflexión de cómo ha quedado aquello. Alguien, con acierto, destacó que la asamblea, los fieles asistentes, no habían participado nada. Era verdad. Pero el no haber participado ¿era culpa de que un coro que había cantado las partes gregorianas de las exequias? ¿O estaba más bien causado por el hecho de que el sacerdote que presidió dichas exequias no había invitado a cantar al coro ni en la respuesta del saludo inicial, ni en el final de las oraciones, ni en el final de las lecturas, ni al proponer el Evangelio o finalizar el mismo para aclamarlo, ni las entonaciones del diálogo del Prefacio, ni a la aclamación al sacramento después de la consagración, ni a la cantilación del Padrenuestro, ni a la recepción de la paz, etcétera? Un asamblea que pudo cantar, además del canto gregoriano del coro, y a la que no se invitó a hacerlo. La culpa no fue ciertamente del coro gregorianista. Muchos habréis acudido a la misa pontifical en la Basílica de Nra. Señora del Coro de San Sebastián el día de la Asunción de la Virgen titular de dicha Basílica. El obispo, buen cantor y enérgicamente entonado, dialoga cantando desde el momento mismo de iniciar la misa con el pueblo asistente que le responde asimismo cantando con energía, enfervorizado. Y así durante toda la extensa celebración. Una asamblea plenamente participativa, sin que ello suponga inconveniente alguno para que nada menos que el Orfeón Donostiarra cantara en la misma celebración, como sabe hacerlo, las partes del ordinario de una misa del maestro L. Réfice. Tal me haya extendido un tanto. Perdonad. Un abrazo fuerte.