

COMENTARIO A LA INSTRUCCION SOBRE LA MUSICA EN LA SAGRADA LITURGIA *

Por fin apareció la tan esperada Instrucción sobre la música en la liturgia. Precisamente a dos años de distancia de la entrada en vigor de la Constitución sobre la sagrada Liturgia. El domingo "laetare", 5 de marzo de 1967, firman el documento el Presidente del *Consilium ad execuendam Constitutionem de sacra Liturgia*, y el Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos¹. Algunos periódicos nos habían anunciado la aparición inminente del documento, incluso las comunicaciones del *Consilium* aludían con frecuencia a él. El mismo Romano Pontífice, el día 13 de octubre de 1966, hablando a los miembros del *Consilium*, se refirió a esta Instrucción²:

"Instructio, qua eiusmodi rationi inter Liturgiam et Musicam intercedi consuletur, faciliorem redet eam concordiam et restituet novam quasi sociam operam, quam duae voces sublimes spiritus sibi invicem praebeant: oratio et ars". (Cfr. *Ephemerides liturgicae* 80 (1966) 405).

Alguien ha definido el documento como una composición musical a dos voces... Ciertamente la renovación litúrgica ha tenido que vencer una cierta oposición en algunos músicos, motivada en parte por las actuaciones de ciertas personas mejor intencionadas que preparadas. Sin embargo, hoy podemos

* *Musicam Sacram*, 7 marzo 1967.

¹ Según nos dice el P. JUNGSMANN, ya se comentó en el Aula Conciliar el que se dedicara a la música un capítulo de la *Constitución sobre Liturgia* tan amplio como el dedicado a la Misa: "In der Konzilsaula hat es nicht an Verwunderung darüber gefehlt, daß der Kirchenmusik ein Kapitel gewidmet wird, das fast so umfangreich ist wie dasjenige über die Messe. Immerhin kann gesagt werden, daß kein Teilgebiet der Liturgie von der Reform so sehr in seinen fundamentalen getroffen wird wie die Kirchenmusik. Darum hatte auch die Liturgische Bewegung von keiner Seite mit so starkem Widerstand zu rechnen wie von seiten der Kirchenchöre und nicht weniger Vertreter der Kirchenmusik". JUNGSMANN: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Das zweite Vatikanische Konzil, Teil I. Herder (1966) 94.

² El director de la revista *Ephemerides liturgicae* nos describe el método de trabajo "*Instructio tamen in silentio et multa patientia iter suum tandem confecit. Ipsi autem perficiendae operam contulerunt periti tum de re liturgica, tum de re musica (et quidem non unius tendentiae), tum de re pastorali, cooperantibus Episcopis Sodalibus "Consilii" universum orbem representantibus. Quid iter certe non semper amabile fuit, cum omnibus notum sit plures in hac regione exstare sententias, inter ipsos musicos. Duo anni igitur necessarii fuerunt ut schema, quod primo mense februario 1965 redactum fuerat, post plurimas mutationes, ad moderandam Ecclesiae actionem pastoraalem tanquam documentum officiale perveniret*". BRAGA, en *Ephemerides liturgicae*, 81 (1967) 230.

decir, que esa tirantez del primer momento, ya ha pasado. Según comenta *Notitiae*, órgano oficial del *Consilium*, 27 (1967) 105: “*La Instrucción debería poner fin a las polémicas estériles, nocivas y que ciertamente están en oposición con la voluntad de la Iglesia, que expresa ahora claramente su pensamiento*”.

La presente Instrucción es el complemento de la Instrucción: *Inter oecumenici*; ambas son la aplicación de la Constitución sobre la sagrada Liturgia³.

ART. 3. “... *es como la continuación y el complemento de la anterior Instrucción de esta Sagrada Congregación —preparada por este mismo Consilium— y publicada el 26 de setiembre de 1964 para regular correctamente la aplicación de la Constitución de Sagrada Liturgia*”.

I) INTRODUCCION GENERAL

El mismo título nos demuestra el cambio de mentalidad. La Instrucción del 3 de setiembre de 1958 se titulaba: *De Musica sacra et sacra Liturgia...* Mientras se elaboraba la presente Instrucción, se propuso el título: *De musica sacra in sacra liturgia*; al final se aprobó el siguiente: *De musica in sacra liturgia*. Se consideran la música y la liturgia, ya desde el principio, no como dos cosas diversas, independientes una de otra y yuxtapuestas en la celebración; sino que la música es ya en sí misma una “*acción litúrgica*”.

El tema dominante de la Constitución es la “participación activa de los fieles en la liturgia”, podemos decir que la misma participación es el “*leitmotiv*” de la presente Instrucción. El asegurar esta participación ha motivado un “*aggiornamento*”, una “puesta al día” en el uso de la música en la liturgia. Se trata de “actualizar”, “poner a punto”, no de una refundición completa de toda la legislación precedente sobre el campo litúrgico musical.

ART. 3. “... *No pretende ésta (la Instrucción) reunir toda la legislación sobre la Música Sagrada, sino establecer unas normas principales, las que parecen más necesarias en el momento presente...*”

La primera impresión después de leer este documento es de que no aporta nada nuevo, los temas que trata nos parece haberlos leído en otra parte. Esta impresión se justifica al ver el aparato crítico del final, en el que encontramos 46 citas (la Instrucción tiene 69 artículos) de documentos precedentes: Constitución, Instrucciones de la S. C. de Ritos del 26 de setiembre de 1964 y del 3 de setiembre de 1958. Sin embargo, después de un estudio

³ La traducción que transcribimos es la de *Pastoral Litúrgica*. Revista publicada por la Comisión episcopal de Liturgia.

reposado, nos damos cuenta de la riqueza pastoral que contiene (sobre todo el Capítulo I), vemos la novedad radical en relación con la legislación precedente y sobre todo, nos dispone a una auténtica evolución.

1) IMPORTANCIA

Este documento se puede considerar como "*piedra miliar* en el camino de la restauración litúrgica". Resume en sí unos sesenta años de renovación litúrgica. Es la síntesis actuada, puesta al día, de la legislación litúrgico-musical. Lo podemos considerar como uno de los documentos principales de nuestro tiempo en el campo litúrgico.

a) Teniendo delante la Constitución, da los *principios fundamentales y los razona*. Algunos principios ya se habían dicho en la legislación precedente, sin embargo, ahora los presenta de una forma sistemática y orgánica. La legislación anterior daba simplemente normas, leyes litúrgicas, sin preocuparse de su explicación. Por ejemplo: una pregunta que se puede hacer a toda la legislación litúrgico-musical es: *¿por qué se canta en la liturgia?* En la legislación precedente⁴ se dice que la voz es: *obsequium rationabile*, pero al dar una motivación del uso de la música en la liturgia, se la considera como un adorno externo, como un traje de día de fiesta; sin embargo, la Instrucción profundiza más: no se trata de dar a la celebración un adorno, sino que la música participa en el mismo misterio de la acción litúrgica, es parte necesaria de la celebración, exigida por la misma naturaleza del rito.

ART. 5. "... De esta manera (Acción litúrgica realizada con canto) la oración adopta una expresión más penetrante; el Misterio de la Sagrada Liturgia y su carácter jerárquico y comunitario se manifiestan más claramente; *mediante la unión de las voces se llega a una más profunda unión de los corazones*; desde la belleza de lo sagrado el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible; en fin, toda la celebración prefigura con más claridad la Liturgia santa de la Nueva Jerusalén".

b) Pretende *crear una nueva mentalidad*. Claramente nos lo refleja el título: *Sobre la música en la sagrada liturgia*. Los pastores han de cambiar

⁴ Pío XI en la Encíclica *Divini cultus sanctitatem*, N. VIII: "Nullum instrumentum, quamvis eximium et perfectum, in exprimendis animi sensibus humanam vocem superare potest, tum maxime cum ipse animus ea utitur ut preces et laudes ad Deum extollat".

La música como adorno de las funciones litúrgicas: Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia ad mentem Litt. Enc. Pii PP. XII Musicae sacrae disciplina et Mediator Dei. (3 set. 1858) AAS 50 (1958) 630-663.

N. 26. "Magni quoque faciendi est missa cantata, quae, etsi sacris ministris et plena caeremoniarum magnificentiam careat, *decoratur tamen cantus et musicae sacrae venustate*".

N. 35. "Omnes proinde celebrationes 'in choro' *peculiari decore et solemnitate, id est, cantu et musica sacra exornatae, ordinariae peragi debent*".

su mentalidad al planificar las celebraciones, los directores de canto han de colaborar para que las celebraciones sean no solamente más brillantes, sino *más solemnes*, esto es: más auténticas, más consecuentes con la festividad intrínseca que dimana de ellas mismas.

c) La Instrucción actual ejerce una *función de puente* lanzado entre la situación actual, enraizada en la legislación anterior, y la futura restauración litúrgica. Podemos decir que es la *semilla* depositada en tierra fértil, que ha de dar frutos en lo futuro.

d) La Instrucción nos *señala el camino de la futura* restauración. La puerta queda abierta, para que cada pueblo, usando todo aquello que posee, pueda encontrar en cada rito de la liturgia restaurada la expresión legítima de su fe, y con este fin, la música ayudará a realizar la participación plena y activa del pueblo de Dios.

2) LEGISLACIÓN PRECEDENTE

La Instrucción contiene 46 citas de los documentos precedentes⁵:

— Concilio Vaticano II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia, *Sacro-sanctum Concilium*. Es el documento más citado: 32 veces.

— S. Congregación de Ritos, Instrucción *Inter oecumenici* (26 set. 1964) para la aplicación de la Constitución. La cita ocho veces.

— S. Congregación de Ritos, Instrucción *Musica sacra* (3 de set. 1958) para la aplicación de las encíclicas: *Mediator Dei* y *Musicae sacrae disciplinae*. Citada 5 veces.

— S. Pío X, Motu proprio *Tra le sollecitudini* (22 nov. 1903). Lo cita una vez.

⁵ La legislación en materia litúrgico-musical desde el comienzo de siglo es abundantísima:

— Motu proprio de S. Pío X, *Tra le sollecitudini*. (22 Nov. 1903) AAS 36 (1903-1904).

— Constitución apostólica de Pío XI, *Divini cultus sanctitatem*. (20 dic. 1928) AAS 21 (1928) 33-41.

— Carta encíclica Pío XII, *Mediator Dei*. (20 nov. 1947) AAS 39 (1947) 521-595.

— Carta encíclica Pío XII, *Musicae sacrae disciplina*. (25 dic. 1955) AAS 48 (1956) 5-25.

— *Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia ad mentem Litt. Enc. Pii PP. XII "Musicae sacrae disciplina" et "Mediator Dei"*. (3 set. 1958) AAS 50 (1958) 630-663.

— Concilio Vaticano II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia *Sacro-sanctum Concilium*. AAS 56 (1964).

— Instrucción sobre la Música en la Sagrada Liturgia, *Musicam sacram*. (5 marz. 1967) AAS 59 (1967) 300-320.

Además hemos de añadir una serie de documentos que no proceden directamente de la Sede Apostólica, pero que son de sumo interés:

— *Regolamento per la musica sacra in Roma*, Card. Pietro Respighi (2 feb. 1912).

— Congresos internacionales de Música Sagrada: Viena 1954, París 1957, Colonia 1961.

— *Consociatio internationalis Musicae Sacrae*. Quirógrafo de erección y estatutos.

— *Universa laus*. Semanas de estudios internacionales: Friburgo (Suiza) 1965, Pamplona 1967.

En la Instrucción no se cita la encíclica *Mediator Dei* de Pío XII; sin embargo, hemos de notar que ella fue la base doctrinal de la Instrucción *Musica sacra* de 1958 de la Congregación de Ritos. No olvidemos que precisamente es la *Mediator Dei* el primer documento en que aparece el tema dominante de la Constitución y de la Instrucción *Musicae sacram: la participación*.

La misma Constitución en el art. 112 admite esta evolución legis:

“Profecto sacros concentus laudibus extulerunt cum Sacra Scriptura (cf. Ef. 5, 19; Col. 3, 16) tum sancti Patres atque Romani Pontifices, qui recentiore aetate, praeunte sancto Pio X, munus Musicae sacrae ministeriale in dominico servicio pressius illustrarunt”.

En una época más reciente... de manera más precisa, no es esto la afirmación de un progreso?, ¿de un profundizar más en la razón de ser de la música en la liturgia? El principio clave, que marca la pauta de este avanzar, es la *función ministerial* de la música sagrada; él resume la legislación precedente, constituyendo el culmen y el ápice de su evolución; a la vez, es principio-fuente de donde se deducen las más nuevas afirmaciones. Continuamente afirma la Instrucción que el Concilio ha realzado la función ministerial que la música desempeña en las celebraciones litúrgicas, y precisamente se redacta la Instrucción para responder a las cuestiones suscitadas por la misma *función ministerial*:

ART. 2. “... Pero las nuevas normas referentes a la organización de los ritos sagrados y a la participación activa de los fieles han dado origen a algunos problemas sobre la Música Sagrada y sobre su *función ministerial*...”

Nos parece interesante el constatar esta evolución precisamente en un tema tan importante como es el definir la *relación entre música y liturgia*.

— S. Pío X: “Quum musica nonnisi pars Liturgiae sit *humilis que eiusdem ancilla*. Motu proprio *Tra le sollecitudini*, n. 23.

— Pío XI: “*Nobilissima ancilla*”. Const. apost. *Divini cultus sanctitatem*.

— Pío XII: “Liturgiae *quasi administra*”. Carta encic. *Musicae sacrae disciplina*, AAS 48 (1956) 12.

— CONCILIO VATICANO II: “... sancti Patres atque Romani Pontifices, qui recentiore aetate, praeunte sancto Pio X, *munus Musicae sacrae ministeriale* in dominico servitio pressius illustrarunt”. Constitución sobre la sag. Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, n. 112: AAS, 56 (1964) 128.

Hitos de una evolución.

Podemos distinguir a lo largo de sesenta años, diversos momentos en que vemos la elaboración y el desarrollo de la legislación actual.

A) *La Instrucción y el Motu proprio de S. Pío X.*

A través de los textos de la Instrucción podemos ver sobre todo el cambio de mentalidad que se ha efectuado en relación con lo legislado en 1903. En concreto, nos vamos a fijar en las cualidades que se exigen para poder decir que una composición musical pertenece a la llamada Música Sagrada. La Instrucción dice:

ART. 4. "... Se entiende por Música Sagrada aquella que creada para la celebración del culto divino, posee las *cualidades de santidad y de perfección de formas*". (Cf. *Motu proprio, Tra le sollecitudini*, n. 2).

El documento de 1903 añade una tercera cualidad: la *universalidad*. Se ha suprimido esta cualidad de la Música Sagrada, para no caer en una uniformidad que podría matar la diversidad de expresión según los diferentes temperamentos de cada pueblo. No se renuncia a la catolicidad, sino que se abren las puertas a la participación activa de cada pueblo y de cada asamblea.

B) *Instrucción "Música sacra" del 3 de set. de 1958.*

La nueva Instrucción cita 5 veces la Instrucción de 1958, en los artículos 4, 8, 18, 28, 63. Precisamente dos de estas citas se encuentran en los fragmentos menos afortunados de la Instrucción y que sin duda obedecen a concesiones hechas a la antigua mentalidad:

ART. 4. "... Con el nombre de Música Sagrada se designan aquí: el canto gregoriano, la polifonía sagrada antigua y moderna en sus distintos géneros, la música sagrada para órgano y para otros instrumentos admitidos, y el canto popular, litúrgico y religioso". (Cf. *Instrucción*, 3 de set. 1958, n. 4).

Comenta el P. GELINEAU: "Ce sont là des 'tranches de répertoire', correspondant à des appellations plus ou moins usuelles, mais *liturgiquement mal définies et sans utilité réelle* pour l'intelligence de ce qui suit" (Cf. *Eglise qui chante*, 79-80 (1967) 6).

Otra cita la encontramos al hablar de las formas de celebración:

ART. 28. "*Consérvese la distinción entre misa solemne, misa cantada y misa leída, establecida en la Instrucción de 1958*, n. 3, según las leyes litúrgicas tradicionales y en vigor. Sin embargo, para la misa cantada y por razones de utilidad pastoral se proponen aquí varios grados de participación, a fin de que resulte más fácil, conforme a las posibilidades de cada asamblea, mejorar la celebración de la misa por medio del canto".

Conserva, por deferencia a la legislación precedente, la distinción entre misa cantada y misa leída; pero prácticamente la deroga, dando una nueva legislación sobre el particular.

C) Código de rúbricas de 1960⁶.

Uno de los defectos más grandes de nuestra liturgia era el exigir la misma realización de las celebraciones en los más diversos ambientes⁷: el ritual de la *misa cantada* era el mismo en las catedrales más famosas que en la parroquia de montaña, en una abadía de monjes dedicados a la investigación que en una chabola de suburbio. Esta obligatoriedad llevada a la música producía los mismos efectos: había que cantar todo “costara lo que costase” y además un repertorio obligado: la internacional “Misa de angelis” ni la mejor ni la más antigua del repertorio gregoriano. Efecto de esta rigidez, fue que al no poder realizar todo lo que se mandaba, se contentaban con no hacer nada.

El monolitismo litúrgico se había comenzado ya a resquebrajar antes del Concilio. El *Código de rúbricas de 1960* concedió a las comisiones episcopales la *facultad de cambiar los colores de los ornamentos y las fechas de las rogativas*. Ciertamente lo concedido no fue gran cosa, pero nos parece interesante por lo sintomático: por fin se habían dado cuenta de que la Iglesia está extendida por los cinco continentes y que no en todas partes se piensa de la misma forma; que los colores tienen diversos significados según las diferentes mentalidades; que no podemos hacer cantar de la misma forma a un pueblo exuberante de vitalidad y de ritmo, que a otro flemático y cerebral. Esta amplitud de criterio queda sancionada por la Constitución al hablar de los territorios de misión. (Cf. art. 30-40).

D) El “Ordo Missae” de 1965.

Hasta el “Ordo Missae” de 1965 existían tres formas de Misa cantada:

- Misa pontifical, celebrada por el Obispo.
- Misa solemne, con diácono y subdiácono.
- Misa cantada, de un solo sacerdote.

En todas ellas se consideraba esencial, para decir que una misa era cantada y no rezada, el que el celebrante cantara sus partes propias. El coro estaba obligado a cantar el resto de la misa; pero como era muy difícil preparar todo el Propio y el Ordinario de la Misa, se recurría al anodino “recto tono”, o se salmodiaba con un tono del “octoecós” las partes del Propio. Una celebración realizada con este método, estaba bien lejos del ideal propuesto por la actual Instrucción: “*desde la belleza de lo sagrado el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible... toda la celebración prefigura con más claridad la Liturgia santa de la Nueva Jerusalén*” (Instr. art. 5).

⁶ *Rubricae breviarii et missalis romani et Documenta adnexa, cum indice analytico*, AAS 52 (1960) 593-740. (Typis Polyglottis Vaticanis, 1960).

⁷ Sin embargo no hemos de olvidar el *Memoriale rituum* para... las pequeñas parroquias de Benedicto XIII, reeditado en 1920.

El "Ordo Missae" se da cuenta de estas dificultades y refiriéndose a las diversas partes de la Misa dice: "*se cantan o se leen*". Da opción, por lo tanto, a una buena lectura, pero no reglamenta una nueva organización.

II) CRITERIOS FUNDAMENTALES

1) PARTICIPACIÓN EN LA LITURGIA POR MEDIO DE LA MÚSICA SAGRADA

Si quisiéramos citar todos los pasajes en que la Instrucción habla de la participación activa del pueblo, tendríamos que copiarla toda entera. De los 69 artículos de que consta la Instrucción, 10 citan, al menos de forma implícita, la participación activa del pueblo por medio del canto. Citemos como ejemplo uno de los artículos más logrados de la Instrucción, el art. 5:

ART. 5. "La acción litúrgica adquiere *una forma más noble cuando se realiza con canto*; cada uno de los ministros desempeña su función propia y el pueblo participa en ella. (Cf. CDSL, art. 113). De esta manera la oración adopta una expresión más penetrante; el Misterio de la Sagrada Liturgia y su carácter jerárquico y comunitario se manifiestan más claramente; mediante la unión de las voces, se llega a una más profunda unión de los corazones: desde la belleza de lo sagrado el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible; en fin, toda la celebración prefigura con más claridad la Liturgia santa de la Nueva Jerusalén".

Y ya la Constitución había dicho en forma concisa:

"*Ad actuosam participationem promovendam, populi acclamations, psalmodia, antiphonae, cantica, necnon acciones seu gestus et corporis habitus faveantur*". (Art. 30).

Participar no significa *hacerlo todo*. Pretender que uno de los miembros que integran la asamblea, tenga una actividad excesiva, sea el coro, sea el pueblo, sería negar la misma esencia de la participación en la que cada uno tiene su parte. Al realizar cada uno su función, se integra en la auténtica participación. En la nueva celebración, cada miembro de la asamblea tiene una función propia: una es la del celebrante que preside en nombre de Cristo, otra la de los ministros del altar, otra en fin la de los cantores. Nadie puede considerarse prepotente, ni monopolizador; cada uno tiene su cometido, y si cada uno cumple bien con su misión, entonces podremos decir que se ha realizado la *celebración comunitaria*. La importancia que se ha concedido al pueblo, es una consecuencia del descubrimiento teológico de la gran

realidad del *Pueblo de Dios*, pueblo sacerdotal. El art. 15 de la Instrucción nos da la razón:

ART. 15. "Los fieles cumplen su función litúrgica mediante la *participación plena, consciente y activa* que requiere la naturaleza de la misma liturgia; esta participación *es un derecho y una obligación para el pueblo cristiano*, en virtud de su *Bautismo*". (Cf. CDSL, art. 14)⁸.

"Esta *participación debe ser ante todo interior*; es decir, que por medio de ella los fieles se unen en espíritu a lo que pronuncian o escuchan. y cooperan a la divina gracia" (Cf. CDSL, art. 11).

La Instrucción insiste en la exigencia de la *adhesión interior*: participación escuchando los textos leídos por el sacerdote (art. 14) o los que cantan el coro o los ministros (art. 15); de esta forma, toda la asamblea puede insertarse en la dinámica de la celebración en común.

Una de las nuevas aportaciones de la Instrucción es la fundamentación del *silencio* en la Liturgia. El silencio como "realidad", como participación interna, ha de llenar toda la celebración. Pero además el silencio es "signo" que ha de realzar ciertos momentos de mayor interioridad. El órgano oficial del *Consilium* comenta: "Estos momentos de silencio pueden ser momentos de oración intensa y de una interioridad tal, que el *mismo silencio constituya un rito*. Que no haya pues, una sucesión vacía de cada parte o rito de la celebración, particularmente allí donde la pausa, aunque sea breve, puede contribuir a una asimilación espiritual de la acción que se celebra" (Cf. *Notitiae*, 27 (1967) 106).

El art. 17 siguiendo el procedimiento usado en la Instrucción de citar en primer lugar la Constitución, y después desarrollar lo que allí está en germen, sintetiza la doctrina sobre el silencio:

ART. 17. "Se observará también, en su momento, *un silencio sagrado* (Cf. CDSL, art. 30). Por medio de este silencio, los fieles no se ven reducidos a asistir a la acción litúrgica como espectadores mudos y extraños, sino que *son asociados más íntimamente al Misterio que se celebra*, gracias a aquella disposición que nace de la Palabra de Dios escuchada, de los cantos y de las oraciones que se pronuncian y de la unión espiritual con el celebrante en las partes que dice él mismo".

2) ¿POR QUÉ SE CANTA EN LA LITURGIA? EL CANTO ES UNA "ACCIÓN LITÚRGICA"

Ante la insistencia actual en los documentos pontificios sobre la participación por medio del canto, nos podemos plantear la cuestión de la razón

⁸ A lo largo de la Instrucción, cuando parece que el texto da más importancia a la *actuación del coro*, inmediatamente hace la advertencia de que *nunca suplante el canto del pueblo* (arts. 5, 7, 10, 15, 16, 20, 28, 33, 34, 53).

de ser de la música en la liturgia. Sin la presencia de la música, algunas partes de la acción litúrgica no pueden subsistir, otras se cambian notablemente e incluso corre un cierto riesgo la misma naturaleza de la celebración.

La música en la liturgia no es un adorno, o un traje regional que se alquila para una fiesta determinada, ni un traje festivo o dominguero que lo reservamos para ciertos días; no, la música tiene en la liturgia un carácter más profundo: es una expresión vivencial de la comunidad que canta a una voz y con un mismo corazón⁹. Algunos ritos la exigen "ad esentiam", v. gr., los cantos procesionales de la Misa, nacidos para ser cantados, pierden su naturaleza si no se cantan¹⁰. Otros textos piden la ayuda del canto para que el *texto gane en viveza y en penetración*, v. gr., el canto festivo del *alleluia*, el canto de la fórmula de Consagración y la doxología final del Canon. Por fin otras veces, se pretende intensificar una participación interior, de los corazones, por medio de la unión de las voces en el canto. *Unión de las voces, signo y causa de la unidad de los corazones*. Podemos decir que el canto constituye la *mejor forma de participación en la liturgia, después de la comunión sacramental*.

A) *La forma auténtica de celebración litúrgica, es aquella que se celebra con canto.*

La Instrucción (art. 5) siguiendo la Constitución (art. 113) llama a esta forma "*nobiliorem*" pues el "Misterio de la Sagrada Liturgia y su carácter jerárquico y comunitario se manifiestan más claramente. La ordenación jerárquica de la Iglesia, se ve de una forma más clara y plena en las celebraciones cantadas, pues en ellas se distinguen los diversos grados y oficios, desempeñando cada uno una función característica. Podemos decir que una celebración, realizada en esta forma, sobre todo si está presidida por el obispo, es la *manifestación principal de la Iglesia*" (CDSL, art. 41-42). Además la forma cantada, no sólo es "*nobiliorem*" sino que también es "*normativa*" para las demás celebraciones (art. 5).

⁹ Ya al comienzo del Capítulo VI (art. 112) de la Constitución aparece la nueva mentalidad. El obispo KEMPF propuso la redacción: "cantus sacer... necessariam vel integram liturgiae sollempnis partem efficit".

El P. JUNGSMANN comenta: la música no es sólo parte integrante o de adorno de la liturgia: *la música es ya en sí misma liturgia*: "die Musik ist nicht nur Zutat und Ausschmückung der Liturgie, sie ist selber Liturgie, integrierender Bestandteil, der zwar nicht zum Wesensbestand, aber zur vollen Gestalt der Liturgie gehört, ähnlich wie Hand und Fuß zur Vollgestalt des Menschen gehören. Diese zweifache Ergänzung ist dem Konzil zur Abstimmung vorgelegt und mit erstaunlicher Einhelligkeit angenommen worden (2087 Ja, 5 Nein) en *Lexikon für Theologie und Kirche*, Das zweite Vatikanische Konzil, Teil I (Herder 1966) p. 95.

¹⁰ A nadie se le ocurriría presentar al público la lectura del libreto de una ópera. Textos que han nacido para ser cantados, unidos a los demás elementos: melodía, ritmo, etc., constituyen una expresión artística de orden incluso superior a la suma de los valores integrantes; el desmembrar uno de ellos, v. gr., el texto, equivaldría a privarle de su expresión artística e incluso de su mensaje semántico. Nos preguntamos: ¿no le puede pasar esto también a los textos de los cantos procesionales?

No cabe duda que el canto es el medio más apto para manifestar la *alegría de los que se reúnen* para celebrar la fiesta del Señor. Entre los “signos” humanos es el que mejor se presta para significar el “misterio de la liturgia”. Sin embargo, no podemos decir que sea el medio exclusivo: una comunidad también puede expresar su participación sin canto y sin música: la seriedad de comportamiento, los gestos realizados con unción, etc., pueden ser magníficos medios de expresión de la unión de corazones. Pero nunca podremos poner como norma e ideal de participación una acción litúrgica sin canto: toda fiesta exige canto y música. Fiesta y canto se completan.

Esa manifestación de la unidad de los corazones a través del canto, del órgano e instrumentos admitidos (Inst. art. 65) ha de tener una orientación, una razón de ser en la liturgia. Su finalidad, su *munus ministeriale* la obligará a unas ciertas exigencias esenciales, que si las cumple, puede disponer de la libertad de expresión que merece todo arte. Los únicos principios que ha de observar la música en la liturgia son:

- a) edificar a los fieles (Cf. CDSL, art. 112. Instr., art. 4, 63)
- b) facilitar la participación y enriquecer la celebración (Cf. Instr., art. 67).

La música, tanto antigua como moderna, como contemporánea que observe estos principios, tiene carta de ciudadanía en el culto y puede ser empleada en la celebración.

Resumiendo, por el canto:

- “la oración adopta una expresión más penetrante,
- el Misterio de la Liturgia... se manifiesta más claramente,
- mediante la unión de las voces - unión de los corazones,
- el espíritu se eleva más fácilmente a lo invisible,
- toda la celebración prefigura la Liturgia Celeste” (Cf. Instr., art. 5).

3) LA VERDADERA SOLEMNIDAD

En la legislación precedente se habla con mucha frecuencia de la solemnidad que la música confiere a la liturgia. También en la nueva Instrucción insistentemente se hace referencia a la idea de solemnidad¹¹. Sin embargo, creemos que con una mentalidad bien diferente. Se sigue hablando de solemnidad pero dándole a este vocablo un significado bien diverso.

Hemos de hacer notar, que la palabra solemnidad, tiene en castellano un sentido ambiguo:

- a) Nos evoca una celebración espectacular, deslumbrante, llena de esplendor y magnificencia, en la que se quiere dar un matiz de grandiosidad. Esta posible ampulosidad no satisface a nuestro hombre de hoy, que busca más los *valores auténticos* que la ostentación.

¹¹ Cfr. Inst. arts. 5, 7, 8, 10, 11, 16, 21, 28, 29, 30, 31, 37, 38, 43, 44, 45, 62.

b) Hemos de entender la palabra solemnidad como sinónimo de *festividad*: Un grupo de personas, aún procediendo de bien diversos ambientes sociales, se reúnen en comunidad de fe para celebrar con alegría la *fiesta del Señor*. “Esta *festividad* no está ligada a formas rebuscadas, ni tampoco a la magnificencia de los ritos, sino a la autenticidad y alegría de la fiesta” en *Musik und Altar*, Heft 2 (1967) 53. La misma Instrucción nos da pie para esta interpretación cuando en el art. 16 dice: “*Nihil sollemnius vel iucundius potest in sacris celebrationibus exhiberi...*”. El documento identifica solemnidad con festividad.

De forma más completa, es el art. 11 quien nos da una definición de la verdadera solemnidad:

ART. 11. “Téngase en cuenta que *la verdadera solemnidad* de la acción litúrgica no depende tanto de *una forma rebuscada de canto* o de un desarrollo magnífico de ceremonias, cuanto de aquella celebración digna y religiosa que tiene en cuenta la *integridad de la acción litúrgica misma*; es decir, la ejecución de todas sus partes según su naturaleza propia”.

Las últimas palabras citadas salen al paso de una interpretación demasiado formalista de la ley. Se podría llamar *misa cantada* a una misa dicha por un sacerdote y cantada por un solo ayudante; posiblemente las cuotas arancelarias tenían algo que ver con la motivación de semejante argucia pseudo-jurídica. Un segundo caso, sería llamar *misa solemne* a una celebración en la que intervienen todos los recursos imaginables: masa coral, gran orquesta, órgano, etc., pero el pueblo, “Pueblo sacerdotal”, es un mero espectador. En ambos casos faltan precisamente las condiciones exigidas por la Instrucción para que se dé la verdadera solemnidad.

A) *Condiciones de la verdadera solemnidad.*

La Constitución en su art. 113, nos dice que *el canto no es el único factor constitutivo de la solemnidad* en la celebración. Exige tres condiciones:

- a) “La acción litúrgica adquiere una forma más noble cuando se realiza con canto”.
- b) “Cada uno de los miembros desempeña su función propia”. En la justa distribución de los ministerios, se verá la presencia de la Iglesia jerárquica, presente en la celebración.
- c) “y el pueblo participa en ella”. Todos los elementos integrantes de la solemnidad han de converger hacia la participación consciente y activa del Pueblo de Dios (Instr., art. 5).

La Instrucción, fiel a su cometido de concretización de lo enunciado en la Constitución, aclara en el art. 11: una “celebración digna y religiosa que tiene en cuenta la *integridad de la acción litúrgica misma*; es decir, la eje-

cución de todas sus partes según su *naturaleza propia*". Exige por tanto dos nuevas condiciones:

- a) Integridad de toda la acción sagrada, sin que se omita ninguna de sus partes.
- b) Respeto de la naturaleza de cada una de las partes de la celebración.

Como consecuencia de lo dicho anteriormente, la Instrucción deduce la existencia de *niveles de solemnidad según los grados de participación*. Además nos formula un doble principio que abre nuevos horizontes: la solemnidad es relativa a *los ritos* y a *la asamblea que celebra*.

III) PRINCIPIOS GENERALES

En nuestro comentario, preferimos seguir las líneas fundamentales de la Instrucción, antes que perdernos en pequeños detalles legislativos (v. gr., suplencia de los procesionales por otro canto aprobado, art. 32, etc.) que fácilmente pueden cambiar en la inmediata legislación litúrgico-musical. Quere- mos analizar los criterios fundamentales, las ideas centrales de la Instruc- ción, para mejor entender el paso que se ha dado en este campo y sobre todo *para prever cuál será el espíritu de la nueva legislación litúrgico-musical*.

No olvidemos que el campo litúrgico era terreno vedado para la expresión de la música popular en la mayor parte de los países del mundo; al abrirse esta posibilidad es de esperar que los más diversos géneros de expresión ar- tístico-musical quieran entrar en el terreno del culto para ofrecer sus dones dentro de la misma celebración.

Para poder tener, en lo sucesivo, una legislación litúrgico musical que no se encuentre desfasada, hemos de conocer con claridad los diversos princi- pios fundamentales que se orienten hacia el futuro y que sean consecuentes con el pasado.

1) LEGISLADOR EN DERECHO LITÚRGICO-MUSICAL. COMPETENCIA DE LAS COMI- SIONES EPISCOPALES. ¿QUIÉN PUEDE DAR LEYES EN DERECHO LITÚRGICO- MUSICAL?

A) *La Sede Apostólica.*

a) "*Unius Apostolicae Sedis est tum sacram ordinare liturgiam, tum liturgicos approbare libros*". (*Código de Der. canónico*, can. 1.257).

b) *La Constitución*: "*Sacrae Liturgiae moderatio ab Ecclesiae auctori- tate unice pendet: quae quidem est apud Apostolicam Sedem, et ad normam iuris, apud Episcopum*". CDSL, art. 22, § 1).

c) *La Instrucción*: "*Corresponde exclusivamente a la Sede Apostólica establecer los grandes principios generales, que son como el fundamento de*

la Música Sagrada, en conformidad con las normas tradicionales y especialmente con la Constitución de Sagrada Liturgia" (art. 12).

Vemos, cómo se da también una evolución en cuanto a la competencia de la Sede Apostólica: a) *Código*: "Unius Apostolicae Sedis est *sacram ordinare liturgiam*, b) *Constitución*: "*moderatio Sacrae Liturgiae*", c) *La Instrucción*: "La Sede Apostólica establece los grandes principios generales.

B) Comisiones episcopales y Ordinarios del lugar.

a) *Código de D. Canónico*: "*Locorum Ordinarii* advigilent ut sacrorum canonum *praescripta de divino cultu sedulo observentur*, et praesertim ne in cultum divinum sive publicum sive privatum aut in quotidianem fidelium vitam superstitiosa ulla praxis inducatur, aut quidquam admittatur a fide alienum vel ab ecclesiastica traditione absonum vel turpis quaestus speciem praeseferens" (can. 1.261, § 1).

b) *La Constitución*: "Ex potestate a iure concessa, rei liturgicae moderatio inter limites statutos pertinet quoque ad competentes varii generis territoriales *Episcoporum coetus* legitime constitutos" (art. 22, § 2).

c) *La Instrucción*: "La reglamentación de la Música Sagrada pertenece también, en los límites establecidos, a las competentes *asambleas territoriales de obispos* legítimamente constituidas, así como al obispo" (art. 12).

El último título de la Instrucción, el n. IX, nos indica claramente la finalidad de las diversas comisiones, tanto internacionales o nacionales como diocesanas: Comisiones erigidas para el desarrollo de la Música Sagrada; su misión, por tanto, no es controlar, sino alentar, promover dentro de su radio de acción: diocesano, nacional o internacional, la participación de los fieles en la liturgia a través de la Música sagrada.

Competencia de las Comisiones Episcopales.

Como es una materia en la que puede ser que no todos los Obispos tengan una sólida formación, se aconseja que incluyan, tanto en las comisiones nacionales como diocesanas, personas especializadas:

ART. 54. "... La autoridad territorial competente cuidará, pues, de que en la Comisión encargada de elaborar las traducciones populares, *haya expertos* en las disciplinas citadas (traducción, carácter y leyes de cada lengua, música) así como en lengua latina y en lengua vernácula; su colaboración debe intervenir desde los comienzos del trabajo".

a) Aprobación de las nuevas melodías del Sacerdote y de los ministros.

ART. 57. "*Las nuevas melodías destinadas al sacerdote y a los ministros* han de ser aprobadas por la *autoridad territorial competente*" (Cf. *Instr.*, 26 set. 1964, n. 42).

b) Aprobación de las melodías del "Padrenuestro".

ART. 35. "El *Padrenuestro* está bien que lo diga el pueblo juntamente con el sacerdote (Cf. *Inst.* 26 set. 1964, n. 48) ... si se canta en lengua vulgar *las melodías debe aprobarlas la autoridad territorial competente*".

c) Aprobación de los cantos que suplan a los procesionales del "*Graduale Romanum*".

ART. 32. "*La práctica* legítimamente en vigor en algunos lugares y muchas veces confirmada por indultos, *de utilizar otros cantos* en lugar de los cantos de entrada, Ofertorio y Comunión, que se encuentran en el "*Graduale Romanum*", *puede conservarse, a juicio de la autoridad territorial competente, con tal de que esos cantos estén de acuerdo con las partes de la Misa y con la fiesta o tiempo litúrgico. Esa misma autoridad territorial debe aprobar los textos de esos cantos*".

d) Dar directrices para la composición de nuevas melodías.

ART. 45. "Para la liturgia de los Sacramentos y de los sacramentales y para las demás funciones particulares del año litúrgico, *se prepararán melodías apropiadas*, que permitan dar a la celebración, incluso en lengua vernácula, más solemnidad. *Se seguirán para ello las directrices dadas por la autoridad competente y se tendrán en cuenta las posibilidades de cada asamblea*".

e) Decidir qué textos de los cantos tradicionales se pueden utilizar.

ART. 55. "Pertenece a la *autoridad territorial competente decidir si pueden utilizarse aún determinados textos en lengua vernácula* procedentes de épocas anteriores, y a los cuales están ligadas melodías tradicionales, aun cuando presenten algunas variantes con relación a las traducciones litúrgicas oficiales en vigor".

f) Determinar si se ha de utilizar la lengua del pueblo en la liturgia. (Notemos que *todas las lenguas que se hablan en el mundo* pueden ser lenguas litúrgicas).

ART. 47. "Pero como el uso de la lengua vulgar es muy útil al pueblo en no pocas ocasiones (CDSL, art. 36, §2), será de la incumbencia de la *competente autoridad eclesial territorial, determinar si ha de usarse la lengua vulgar* y en qué extensión; estas decisiones tienen que ser aceptadas, es decir, confirmadas por la Sede Apostólica" (§ 3).

g) Procurarán que haya una única traducción en cada lengua.

ART. 58. "Las *Conferencias episcopales* interesadas en ello *cuidarán de que exista una sola traducción* para una misma lengua, que será utilizada en las diversas regiones donde esta lengua se hable".

h) *Admitir nuevos instrumentos* en el culto divino¹². (Advertimos que el criterio actual para la admisión de nuevos instrumentos no es la naturaleza misma del instrumento en particular quien decide, sino *el uso* que de dicho instrumento se haga. Cf. art. 62, 63, 64).

ART. 62. "En el culto divino *se pueden admitir otros instrumentos*, a juicio y *con el consentimiento de la autoridad eclesiástica territorial competente*, siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles" (Cf. CDSL, art. 120)¹³.

2) FUNCIONALIDAD DE LA MÚSICA SAGRADA

La gran aportación del Concilio en la legislación litúrgico-musical, ha sido el descubrimiento de la "*función ministerial*" de la música en la liturgia. La funcionalidad de la música es la coronación de un proceso evolutivo de la legislación, que, después de 60 años de continuas tentativas, ha cristalizado en una fórmula, expresión de una realidad, que dignifica al arte, poniéndolo a disposición de un ideal de culto. Comenzando por la simple "*humilis ancilla*" de S. Pío X, dignificada por la "*nobilissima*", pero siempre "*ancilla*" de Pío XI, y perfeccionada por el nuevo título de "*quasi administra*" de Pío XII, llegamos a la perfecta formulación de lo que la música y el arte

¹² A este respecto comenta la revista *Musik und Altar*, Heft 2 (Christophorus-Verlag, Freiburg i. Br. 1967) 72: "Die Musik der Orgel und der anderen Instrumente in der Liturgie wird von der Instruktion im Zusammenhang behandelt, aber nicht im Kapitel II über die Teilnehmer and den liturgischen Feiern, sondern zum Schluß, nachdem die verschiedenen Arten der liturgischen Feiern sowie die Kirchenmusik in lateinischer und in der Muttersprache besprochen worden sind. Das hat seinen guten Grund: Das Singen ist erforderlich, damit eine liturgische Handlung ihre vornehmste und eigentliche Form annehme, die Instrumentalmusik nicht".

¹³ La admisión de nuevos instrumentos en la liturgia nos sugiere una pregunta más profunda: ¿Cuál es la diferencia entre sagrado y profano? ¿*Qué es lo sagrado y lo profano en la música*? Este tema merece un estudio detenido. El catedrático de Musicología de la Universidad de München, Thrasybulos GEORGIADES, tiene un trabajo sobre el tema: *Sakral und Profan in der Musik*, Discurso con ocasión del 488 aniversario de la fundación de la Universidad Ludwig-Maximilians el 25 de junio de 1960. (Max Hueber, München 1960) Münchener Universitätsreden neue Folge, Heft, 28).

En concreto, el *Organo clásico* no siempre fue *Praecipuum illudque sollemne instrumentum musicum liturgicum* como afirma la Encíclica *Divini cultus sanctitatem*, n. VIII, y la Instrucción *Musica sacra*, n. 61, pues los Santos Padres consideran el órgano durante los primeros siglos del cristianismo como un instrumento profano e incluso lascivo. Luego, si el órgano ha sido bautizado, ¿por qué no puede llegar el día en que los instrumentos que hoy consideramos profanos puedan llegar a ser sagrados?

En la Abadía de María Laach se han celebrado, del 23 al 27 de abril de 1967, unas conferencias sobre el tema: *Sacrum et profanum*, organizado por Abt. Herwegen-Institut Gesellschaft zur Erforschung der Christlichen Liturgien und der monastischen Lebensformen. El tema del día 27 fue: *De sacro et profano in historia Musicae occidentalis*. Dr. W. WARNACH: *Ars sacra*?

han de ser en la liturgia: han de ejercer un “servicio” una “función ministerial”.

Al principio mismo de la Instrucción, cuando se plantea la razón de ser de sí misma, no da otra motivación, que: responder a las cuestiones concernientes a la *función ministerial* de la música sagrada.

ART. 2. “... Pero las nuevas normas referentes a la organización de los ritos sagrados y a la participación activa de los fieles han dado origen a *algunos problemas* sobre la música sagrada y *sobre su función ministerial*, que parece se deben resolver para lograr una mejor comprensión de algunos principios de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia.

Hemos visto que la música tiene una razón de ser en la liturgia, pues el canto es una “*acción litúrgica*”, y que la Instrucción (art. 5) llega a decir que la forma auténtica de celebración litúrgica, es aquella que se celebra con canto. Ahora nos preguntamos: ¿Qué papel ha de desempeñar la música dentro de la Celebración, *cuál será su función ministerial?*

En la actual coyuntura de la Iglesia, en que se están revisando tantas estructuras para conseguir el deseado “*aggiornamento*”, se ha de hacer la misma pregunta a las diversas artes y objetos que se relacionan con la liturgia. Dentro de la misma celebración, vemos que desde la cátedra se preside la asamblea, que en el ambón se proclama la Palabra de Dios, que sobre el altar se celebra la Eucaristía, que el cáliz sirve para contener el vino y que el oficio del cantor es proclamar la Palabra. ¿Cuál será por tanto, el cometido de la música dentro de la Celebración?

Hemos de distinguir dos cuestiones que se nos plantean al hablar de la música:

a) ¿Cuál es la motivación, el cometido que ha de realizar *la música en general* dentro de la liturgia? Esta cuestión, aunque diversa, va unida a la existencia de la música en la liturgia. La Instrucción la trata en el art. 5.

b) ¿Cuál es la función de *cada canto en particular* dentro del plan completo de la Celebración? La función ministerial de un canto procesional ha de ser bien diversa de la de un canto interleccional de carácter meditativo. La aclamación del *Sanctus* ha de tener un carácter bien distinto del canto íntimo y presidencial de las fórmulas de consagración.

A) *Función de la música en general.*

Es el mismo Papa Pablo VI quien nos define qué es la funcionalidad del arte, en el discurso a los artistas el 4 de enero de 1967: “*La fonctionnalité consiste à bien traduire ce que vise la liturgie: être un culte à Dieu et le langage de la communauté en prière*”. Por lo tanto podemos decir, que la *función ministerial* de una persona o de una cosa en la liturgia, consiste en el servicio que puedan prestar en la realización del misterio litúrgico en una

determinada asamblea. Toda la legislación precedente, de forma especial la de Pío XII, insisten en que todas las artes ayudan o ambientan la Celebración litúrgica, pero el único arte que entra dentro de la misma liturgia es la música. La Constitución nos da la regla de oro sobre la funcionalidad de la música: "*Música sacra tanto sanctor erit quanto arctius cum actione liturgica connectetur*, sive orationem suavius exprimens vel unanimitatem fovens, sive ritos sacros maiore locupletans solemnitate" (art. 112).

El principio de funcionalidad en el arte, ha producido sobre todo en ciertas artes, por ejemplo en la arquitectura, cambios muy importantes. Nos preguntamos: ¿por qué este mismo principio de funcionalidad que ahora se establece en la música al servicio de la liturgia, no va a producir cambios semejantes, obligando a los compositores a crear una línea nueva dentro del arte musical? Tendríamos aquí un caso único en la historia de la liturgia: el Derecho que ha ido canalizando, admitiendo o rechazando las diversas manifestaciones del arte en la liturgia, ahora se presenta como inspirador de una nueva tendencia: la funcionalidad de la música al servicio de la liturgia. De esta forma la Iglesia coopera al aumento de los valores espirituales del arte dentro de su liturgia.

B) *Función ministerial de cada canto.*

Como principio general hemos de transcribir el art. 6 de la Instrucción: "*se observen bien el sentido y la naturaleza propia de cada parte y de cada canto*". Es necesario que cada canto desempeñe bien la función que se le encomienda: una será la misión del canto de entrada, otra la de la aclamación, etc... En la práctica, es el compositor quien tiene que plasmar las diversas funciones dentro de cada caso en particular.

3) SOLEMNIZACIÓN PROGRESIVA

La nueva Instrucción nos quiere dar una libertad amplia de acción al confeccionar los programas de canto de nuestras asambleas. Libertad, que es de esperar que se emplee con recto criterio, pues se encomienda a personas bien capacitadas, que han de actuar en estrecha colaboración: el párroco y el director de canto¹⁴. Libertad que estábamos necesitando, pues el exceso de pequeñas prescripciones atosigaba la participación auténtica de cada asamblea en la liturgia. Por ejemplo: existía la mentalidad, motivada por una

¹⁴ Una de las aportaciones más valiosas de la Instrucción (art. 5) es el haber valorizado el espíritu de colaboración que ha de reinar en el equipo litúrgico. La revista del Consilium advierte: "Que el rector de la iglesia haga que los directores de canto y otros responsables tomen parte en la programación conjunta de las celebraciones; pero es el rector de la iglesia quien tiene que dirigir y no el director de coro, en *Notitiae* 27 (1967) 105. La razón es clara: se trata de organizar una acción litúrgica, cuyo fin es, a través de la santificación de las almas, dar gloria a Dios. No se trata de organizar un concierto vocal o instrumental.

legislación detallista, de que había que cantar todas las partes de la misa cantada sin exceptuar ninguna, de forma que si el texto del ofertorio no se cantaba o al menos se recitaba en el antiestético “recto tono”, el director de coro se sentía intranquilo como si hubiese cometido una falta (!).

Ya al comenzar (art. 7), la Instrucción sienta el principio de la Solemnización progresiva: *Entre la forma solemne y la forma sencilla, puede haber varios grados*. Principio de magníficas posibilidades, que en los artículos sucesivos, se va concretizando, tanto en la Misa, como en el Oficio.

ART. 7. “*Entre la forma solemne y más plena de las celebraciones litúrgicas, en la cual todo lo que exige canto se canta efectivamente, y la forma más sencilla en la que no se emplea el canto, puede haber varios grados según que se conceda al canto un lugar mayor o menor...*”

Precisamente en el art. 28, al hablar del Oficio, es donde ya se da el nombre de “solemnidad progresiva” a la nueva reglamentación que se había explicado en números anteriores. “*En la celebración cantada... se puede seguir el principio de una solemnización 'progresiva'*”. En la nueva disciplina, el equipo litúrgico-musical goza de una gran libertad. Al sentarse en mesa redonda para progresar el orden de celebración, han de comenzar por las líneas fundamentales, han de asegurar como buenos constructores la base, los cimientos.

Hasta ahora se nos había asegurado que el constitutivo esencial de la Misa Cantada era el que el celebrante cantase sus partes correspondientes; sin embargo, la Instrucción nos afirma de manera categórica que lo que constituye el nervio de toda celebración comunitaria son los *diálogos*, las aclamaciones. Por lo tanto, ésta será la primera meta a conseguir en toda asamblea. Las demás partes se irán añadiendo “progresivamente” según las posibilidades del celebrante y de la asamblea:

ART. 7. “... Sin embargo, en la selección de las partes que se han de cantar se comenzará por aquellas que por su naturaleza son de mayor importancia;

- 1) en primer lugar, por *aquellas que deben cantar el sacerdote o los ministros con respuesta del pueblo;*
- 2) o el *sacerdote junto con el pueblo;*
- 3) se añadirán después, poco a poco, las que son *propias sólo del pueblo o sólo del grupo de cantores*”.

Variedad en las formas de Celebración.

Otra novedad en la legislación la introduce el art. 10. No se deben seguir manteniendo las dos formas de *misa cantada* y *misa rezada* como tipos exclusivos de celebración. Los encargados de realizar las celebraciones tienen

en sus manos un sin fin de posibilidades, que ellos han de variar según las fuerzas de que dispongan, para aumentar la participación activa del pueblo.

ART. 10. "A fin de que los fieles participen activamente con más gusto y más fruto, conviene *variar oportunamente*, en la medida de lo posible, *las formas de celebración* y el grado de participación, según la solemnidad del día y de la asamblea".

Una vez sentados los principios de "Solemnidad progresiva" y de "variedad en las formas de celebración", la Instrucción aplica estos criterios a la Misa y al Oficio.

A) Solemnización progresiva de la Misa.

Podemos decir que hoy las formas de solemnizar una misa, son infinitas. Para darnos cuenta de las posibilidades, basta con leer los artículos 29, 30 y 31, en los que se quiere reducir a tres grupos las formas de celebración. Posiblemente no podremos retener las divisiones y subdivisiones que allí se hacen... El art. 28 después de habernos dicho: "Consérvese la distinción entre misa solemne, misa cantada y misa leída, establecida en la Instrucción de 1958 (n. 3) (en lo que se ve claramente la antigua mentalidad) a renglón seguido, deroga prácticamente tal distinción dando una variedad asombrosa de formas de celebración.

ART. 28. "... Sin embargo para la misa cantada, y por razones de utilidad pastoral se proponen aquí *varios grados de participación*, a fin de que resulte más fácil, conforme a las posibilidades de cada asamblea, mejorar la celebración de la misa por medio del canto".

Grados de participación.

1) El art. 29, siguiendo los principios sentados en el art. 7, hace una larga enumeración de actuaciones que constituyen el:

Primer grado: Canto de los diálogos, aclamaciones, oraciones presidenciales y Padrenuestro.

2) El art. 30, más breve, nos detalla el:

Segundo grado: Canto de las partes tradicionalmente denominadas: "Ordinarium Missae"¹⁵.

¹⁵ La Instrucción dice: *Los cantos llamados Ordinario de la Misa* (art. 34). Además emplea esta división en los arts. 16 c, 33 y 36. Esta división no tiene en cuenta el carácter de cada canto y por esto mismo es una terminología que está sujeta a revisión.

3) El art. 31 enumera el resto de los cantos, incluyendo el Salmo Gradual en este tercer grado, aunque dicho salmo sea el canto más importante de la Liturgia de la Palabra.

Tercer grado: Canto del llamado "Proprium Missae".

Con la buena intención de aclararnos esta división un tanto compleja, el art. 28 añade:

ART. 28. "El uso de estos grados de participación, se regulará de la manera siguiente: *el primer grado* puede utilizarse solo; *el segundo y el tercer grado* no serán empleados, íntegra o parcialmente, sino con el primer grado. Así los fieles serán siempre orientados hacia una plena participación en el canto"¹⁶.

B) Solemnización progresiva del Oficio.

El Oficio divino, "voz de la Esposa que habla con el Esposo", "oración de Cristo y de todo el cuerpo místico al Padre", "reúne a toda la comunidad de los hombres, y la congrega para cantar el himno de alabanza". CDSL, art. 83-84). Los artículos 38 y 39 de la Instrucción, nos marcan claramente el principio de la "solemnización progresiva" aplicado al Oficio divino, además sugiere una progresión en la solemnización según la importancia de las horas y el grado de las fiestas.

ART. 38. "En la celebración cantada del oficio divino, *quedando a salvo el derecho vigente* para aquellos a quienes obliga el coro y a salvo también los indultos particulares, se puede seguir *el principio de una solemnización "progresiva"* cantando, ante todo, las partes que por su naturaleza reclaman más directamente el canto, como son los diálogos, los himnos, los versículos y cánticos, y recitando todo lo demás".

ART. 39. "Debe invitarse a los fieles y formarles con la necesaria catequesis para celebrar en común, los domingos y días festivos, algunas partes del oficio divino, sobre todo las Vísperas u otras horas, según las costumbres de los lugares y de las asambleas".

Podemos concluir, por lo tanto, que tanto en la misa como en el oficio, estamos ya muy lejos de celebraciones tipo "standard", esquemas estereotipados. Cada comunidad tiene que buscar su forma propia de celebración, condicionada a su mentalidad, a su formación, al número de miembros y a la solemnidad de la liturgia que se va a celebrar.

4) LA CELEBRACIÓN EN FUNCIÓN DE LA ASAMBLEA

En la legislación precedente, se habían determinado ciertos esquemas fijos de celebración: Misa cantada, misa rezada, misa solemne, que tenían

¹⁶ Quizás esta última frase sea la única claramente inteligible de todo el párrafo. Hubiéramos deseado se hubiese mantenido más en los principios que bajar a la enojosa enumeración de los detalles.

que ser interpretados íntegramente en las más diversas situaciones, sin tener en cuenta la circunstancia concreta de cada comunidad. Así la Instrucción del 3 de set. de 1958, n. 21 b, prescribía taxativamente: “in quavis actione liturgica, *explicitè vetatur qualemcumque textum liturgicum cantandum, ex toto vel ex parte, omittere*”. Semejante legislación, sin duda alguna demasiado rígida, al dificultar tanto la realización cantada de la Liturgia, hacía que cada vez se usara menos esta forma cantada que la Constitución califica de “nobilior”.

Se pretendía que todos los pueblos del mundo, con sus diversas mentalidades, culturas y costumbre, expresaran su fe en el culto divino de una manera uniforme: todos los celebrantes del orbe, tenían que cantar en la misma lengua y con las mismas melodías todas sus actuaciones presidenciales, el pueblo tenía que cantar el canto gregoriano, aunque no coincidiera con su temperamento musical. Fijémonos en un caso concreto: en la parte central de la Acción Litúrgica del Viernes Santo, se anuncia la presencia del Crucificado con el inspirado texto: *Ecce lignum crucis...*, el pueblo responde: *Venite adoremus*. La melodía, que de suyo potencia el dramatismo del texto, era iniciada por el celebrante al que se le debían unir los ministros para terminar con la respuesta del pueblo. Ya el comienzo del celebrante, con sus diversas texturas, no resultaba siempre artístico; donde claramente comenzaban las “discrepancias rítmico-melódicas” era en la entrada de los ministros. No digamos nada de los melismas que tenía que interpretar el pueblo, como si fuera un auténtico profesional del canto adornado... Y, esta realización que ni aún en su cuna: en Europa, donde había nacido, podía ser interpretada por una *asamblea normal*, tenía que ser adoptada por aquellos pueblos donde predomina la riqueza rítmica u otros tipos de escalas que los europeos... En conclusión: como lo encontraban muy difícil, insuperable, se contentaron con no cantar nada.

La nueva Instrucción se preocupa más del hombre concreto, de cómo piensa, qué puede hacer, cómo expresa sus sentimientos. Se da cuenta de que una celebración no existe sobre el papel, sino en su desarrollo normal en el templo. Con una mentalidad realista se da cuenta de que puede darse una legislación impecable sobre la mesa de trabajo, que luego no la puedan poner en práctica la mayor parte de las asambleas; consciente de la dimensión pastoral de la liturgia, *legisla con un humanitarismo como hasta ahora no se había hecho*:

ART. 9. “En la selección del género de Música Sagrada, tanto para el grupo de cantores como para el pueblo, se tendrán en cuenta las posibilidades de los que deben cantar”.

ART. 10. “... conviene variar oportunamente, en la medida de lo posible, las formas de celebración”.

ART. 16. “Nada más festivo y más grato en las celebraciones sagradas que una asamblea que, toda entera, expresa su fe y su piedad por el canto”.

ART. 18. “... En cuanto a la formación de todo el pueblo para el canto, será desarrollada seria y pacientemente al mismo tiempo que la formación

litúrgica, según la edad de los fieles, su condición, su género de vida y su nivel de cultura religiosa...”

ART. 51. “Teniendo en cuenta las condiciones locales, la utilidad pastoral de los fieles y el carácter de cada lengua, los pastores de almas juzgarán...”

Pastoral especializada.

Todos estos artículos tienen un denominador común: la constante preocupación de que las celebraciones encuentren una resonancia adecuada en las respectivas asambleas: esto no se conseguirá, si no es a través de una *pastoral especializada*. La programación de una acción litúrgica tiene que tener en cuenta la asamblea concreta que va a celebrar, el día, el lugar, quien va a presidir, qué ministros, qué fieles van a asistir. Teniendo en cuenta “las posibilidades de los que deben cantar” (art. 9), “conviene variar las formas de celebración” (art. 10) de forma que no se caiga en la perniciosa rutina. Podemos pues deducir el siguiente *principio general*: Cada asamblea ha de cantar todo lo que esté dentro de sus posibilidades, siempre que lo haga con dignidad y de modo que en cada celebración se realice la participación activa del Pueblo de Dios.

5) MULTIPLICIDAD DE FORMAS EN LA CELEBRACIÓN LITÚRGICA

La Sagrada Congregación de Ritos en su “*Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia* (3 set. 1958) AAS, 50 (1958) nos define las “*actiones liturgicae*” y los “*pia exercitia*” y distingue “*Missa in cantu*” y “*Missa lecta*”¹⁷.

Núm. 1. “Propterea sunt *actiones liturgicae* illae actiones sacrae, quae, ex institutione Jesu Christi vel Ecclesiae eorumque nomine, secundum libros liturgicos a Sancta Sede approbatos, a personis ad hoc legitime deputatis peraguntur, ad debitum cultum Deo, Sanctis ac Beatis deferendum”.

Caeterae actiones sacrae quae, sive in ecclesia sive extra, sacerdote quoque praesente vel praesente, peraguntur, *pia exercitia* appellantur.

Núm. 3. “*Missarum species duae sunt: Missa in cantu et Missa lecta*”.

1. *Missa dicitur in cantu*, si sacerdos celebrans partes ab ipso iuxta rubricas cantandas revera cantu profert: secus dicitur *lecta*.
2. *Missa “in cantu”* porro, si celebratur cum assistentia ministrorum sacrorum, appellatur *Missa solemnis*; si celebratur absque ministris sacris, vocatur *Missa cantata*.

¹⁷ Comenta L. AUGUSTONI: “E così abbiamo la descrizione di una delle forme di celebrazioni eucaristiche, quella precisamente, che chiamiamo ancora anacronisticamente “letta”. E un anacronismo. Si può denominare la messa come “letta” quando realmente le sue parti vengono tutte lette o recitate. Ma chiamare ancora “letta” la celebrazione descritta dal n. 36 è contraddittorio, se si tiene presente che una parte della messa viene cantata, anche se, in questo caso, il celebrante si limita a leggere ciò che spetta lui”, en *Ephemerides liturgicae* 81 (1967) 256.

A) *Formas de celebración litúrgica.*

Entre las diversas posibilidades de celebrar una acción litúrgica nos decidimos por una determinada; podemos cantar o recitar el oficio divino, podemos celebrar la misa cantada o rezada, entonces hemos elegido *la forma de celebración*. Las posibilidades que nos ofrecía la Instrucción del 3 de set. de 1958 eran bien reducidas: o "*Missa in cantu*", o "*Missa lecta*".

La Instrucción amplía el reducido horizonte de la duplicidad de formas, ofreciéndonos infinitas modalidades de celebración. El art. 7 da carta de ciudadanía a los diversos grados de participación:

ART. 7. "*Entre la forma solemne y más plena de las celebraciones litúrgicas, en la cual todo lo que exige canto se canta efectivamente, y la forma más sencilla en la que no se emplea el canto, puede haber varios grados según que se conceda al canto un lugar mayor o menor*".

Por tanto, fijándonos solamente en el factor canto, hay tantas formas de celebración cuantas combinaciones posibles podamos organizar con las partes que se cantan. Además, como cada canto se puede realizar de diversas formas, podemos decir que *las posibilidades con que contamos son casi infinitas*.

B) *Multiplicidad de formas.*

Es uno de los principios fundamentales que entra por primera vez en la legislación eclesiástica, después de la reforma tridentina. Según dice L. AUGUSTONI, *Ephemerides liturgicae* 81 (1967) 255, "esta multiplicidad no es una anarquía, sino que favorece una mayor sensibilidad litúrgica y ayuda a celebrar con convicción y responsabilidad los misterios de Cristo".

El art. 10 advierte: "*conviene variar oportunamente, en la medida de lo posible, las formas de celebración y el grado de participación, según la solemnidad del día y de la asamblea*". Esta variedad es aconsejable incluso donde se puede cantar todo; pues conviene que la graduación de las solemnidades, también esté subrayada por la diversidad de participación. Dentro de esta gama inmensa de posibilidades podrá darse el caso en que la clasificación de tal celebración determinada, no entre dentro del encasillado del art. 29 como auténtica misa cantada; ni tampoco dentro del art. 36 como misa rezada. A veces los diálogos serán cantados en parte, con lo que incluso el criterio que se nos había dado en el art. 7, como nota distintiva de la misa cantada = canto de los diálogos, tampoco se sigue. Entonces no podremos clasificar una determinada celebración ni como cantada, ni como rezada. Poco importa, si hemos encontrado la forma, el estilo de celebración que conviene a cada asamblea.

C) *De la duplicidad a la multiplicidad de formas.*

Hasta principio de siglo solamente se distinguían las dos formas: Misa cantada y Misa rezada (no "privada" como advierte la Instrucción de 1958,

n. 2). La división bipartita se amplía con la venida de la *Misa dialogada*¹⁸, que descubrió la dimensión comunitaria de la celebración. Posteriormente, se quiso incorporar el canto a la celebración rezada y surgió la *Misa con cantos*¹⁹: al mismo tiempo que el sacerdote decía su misa, el pueblo interpretaba unos cantos que en el mejor de los casos constituían un doblaje de lo que decía el sacerdote. Por fin surgió la *Misa con oraciones y cantos*, la misa era rezada, pues el sacerdote no cantaba; aunque el pueblo intervenía con cantos y oraciones, sin embargo, no se establecía el diálogo entre sacerdote y pueblo²⁰.

Después de repetidos intentos, se ha llegado a la participación activa del pueblo con el Vaticano II, y por fin a la multiplicidad de formas de la Instrucción. La Misa en 1967 tiene un nexo interno, un comienzo y un fin; hay una dinámica interna que arrolla y que facilita la participación. Claramente lo indica el *art. 29*, que distingue los tres momentos de la Misa:

- a) *Rito de entrada*: reunión de los asistentes.
- b) *Liturgia de la Palabra*: el Señor habla.
- c) *Liturgia eucarística*: el Señor actúa.

La celebración eucarística ha adquirido ciertamente una nueva fisonomía. Se ha descubierto en el canto un medio maravilloso de participación; de forma que podemos decir que *el canto es la mejor forma de participación al misterio de la liturgia, después de la comunión sacramental*.

6) CONTINUA ADAPTACIÓN DE LA LITURGIA

En el campo litúrgico, como en otros campos, escuchamos continuamente las palabras de "reforma", "renovación", "restauración", "cambio"; todas ellas magníficas, siempre que realicen ese "aggiornamento" de la Iglesia propugnado por el Pontífice. Sin embargo, muchos de los que emplean tales términos pretenden renovar una situación concreta por otra diversa, cambian ciertamente los esquemas; pero si la primera situación era cerrada, la segunda que ellos proponen, también lo es. *Elaboran un futuro pasado*. Es un nuevo estilo que ya nace viejo; caen en la misma cerrazón que critican.

Contra este peligro, la Instrucción nos propone una *Educación progresiva*. Un ir capacitando al pueblo, por el continuo cultivo, para que participe con fruto en las acciones litúrgicas. Por medio de una *Pastoral especializada*, los pastores conducirán a su grey a los prados de hierba fresca, caminando con-

¹⁸ La Misa dialogada comenzó en el monasterio de María Laach en 1910 (Cfr. A. JUNGSMANN: *Missarum solemnia*, I (Viena 1949) 206 ss.).

¹⁹ La *Singmesse*. Así llamada en los países de habla alemana.

²⁰ Esta es la *Betsingmesse* de Pius PARCH.

tinuamente y buscando cada día los mejores y más provechosos para su rebaño:

ART. 16. "Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación".

ART. 5. "... Por tanto, los pastores de almas se esforzarán con diligencia para conseguir esta forma de celebración..."

ART. 38. "En la celebración cantada del oficio divino, ...se puede seguir el principio de una solemnización "progresiva".

ART. 39. "Debe invitarse a los fieles y formales con la necesaria catequesis para celebrar en común... algunas partes del oficio divino... De manera general se conducirá a los fieles, sobre todo a los más cultivados, gracias a una buena formación, a emplear en su oración los salmos, interpretados en su sentido cristiano, de forma que poco a poco se vean como conducidos de la mano a gustar y practicar más la oración pública de la Iglesia".

La finalidad de la reforma litúrgica, no es el proponer otro esquema de celebraciones y permanecer en él; esto sería un suplantar un estilo por otro, y no se conseguiría una liturgia viva, adaptada a nuestro tiempo. El mensaje de la *Iglesia viva* se ha de comunicar a nuestro mundo actual, y éste por el mero hecho de existir, cambia continuamente, luego la comunicación del mensaje de la Iglesia, ha de adaptarse a este mundo que evoluciona. No podemos quedarnos fijos en el recuerdo de una época determinada, v. gr., la polifonía del siglo XVI, pues si ella es el culmen en su género, lo es por haber sido preparada por otros siglos que la precedieron. Además esa época de oro, tiene que seguir influyendo en los estilos que la sucedan; *esto es la auténtica fidelidad a la tradición*.

La nueva legislación no debe coartar este continuo adaptarse a los tiempos, pues la renovación es fruto del Espíritu. Su misión será canalizar los nuevos estilos, pero dejando siempre amplio margen a la inspiración artística, pues *sobre todo en arte "Spiritus ubi vult spirat"* (Jn. 3, 8).

DÁMASO G. FRAILE

Maestro de Capilla en Salamanca