

ESTUDIOS

La enseñanza de la música religiosa (I)

FEDERICO SOPEÑA

I. PROBLEMAS GENERALES

LA ACTUALIDAD

Desde hace tiempo, desde la puesta en marcha de las reformas litúrgicas, sopla un auténtico viento de fronda y de pelea entre liturgistas y músicos. Publicación periódica tan zahorí como *Le Monde* se hacía eco al comenzar el año de la pasión de este viento de fronda: los liturgistas, por una parte, y los compositores, por otra, invocando aquéllos la urgencia de la «participación», e invocando éstos la importancia de la belleza, se han lanzado a la polémica. Hay problemas de fondo y hay también problemas muy agudos para la «profesión musical». Aunque de alguna manera hemos de tocar unos y otros, lo que nos interesa aquí especialmente es el problema de la enseñanza. ¿Exige la reforma eclesiológica una clara «especialidad», una enseñanza aparte de los conservatorios, o pueden estos mismos ser los dispensadores de esa enseñanza?

El problema se planteó en España hace más de diez años con motivo del Congreso Internacional de Música Sagrada. Pensaban bastantes que los conservatorios, por tradición, por medios, podían crear dentro de los estudios «superiores» una sección especial para la música eclesiológica; prevaleció el criterio contrario y se crearon unas escuelas de música eclesiológica que, la verdad, no

han tenido una vida muy brillante. Muy interesante, en cambio, ha sido la experiencia de los «cursillos» de verano en Pamplona, de gran altura intelectual y con la muy estrecha colaboración entre liturgistas y músicos.

El tema es de importancia extraordinaria y urgente ahora, después de la publicación por Roma de unas ordenadas disposiciones sobre la música eclesiológica. Parecía como si el tema hubiera quedado un poco lejos del Instituto Pontificio de Música Sagrada; ya no es así, y esas disposiciones constituyen un núcleo de legislación al cual debemos atenernos. Ahora bien: el problema presenta en España matices singulares, aunque dentro del gran problema general, es decir, del contraste entre el crecimiento impresionante de la «música como espectáculo» y la restricción de medios en la música eclesiológica, punto de arranque que afecta de lleno a la misma enseñanza.

LAS DIVERSAS MÚSICAS

Las recientes disposiciones romanas sobre la música eclesiológica plantean problemas muy importantes a la enseñanza. Antes de abordarlas es necesario introducirnos en los problemas estéticos que están al fondo. Lo primero, despejar y esclarecer la terminología. En mis trabajos de estética he intentado persuadir a los alumnos de

que la clasificación general y ya tópica —«música eclesiástica», «música profana»— no basta. Más justamente, creo yo, la clasificación puede formularse así:

Música eclesiástica.—La compuesta especialmente para el culto y, dentro del culto, la que se hace para el acto central de ese culto: la misa.

Música religiosa.—La compuesta sobre textos religiosos, pero aparte del culto, bien para el concierto o para el templo. El «oratorio», la música de los llamados «conciertos espirituales», la música para las «paraliturgias» entre de lleno en esta categoría.

Música profana «grave».—La compuesta sobre formas profanas, pero marcándose por el compositor una especial intención expresiva, «espiritual», «religiosa» incluso. Históricamente, algunos tiempos lentos de Beethoven pueden servir como ejemplo; en la música de nuestro siglo basta pensar en los tiempos lentos del tercer concierto para piano o del concierto para viola —los dos de Bartok— que llevan incluso el calificativo de «religioso».

Música profana.—La de expresión y estructura típicamente profanas. Nunca puede ser exhaustiva una clasificación. La que ahora proponemos tiene en cuenta exclusivamente al culto católico: así, «La Pasión, según San Mateo», de Juan Sebastián Bach, la oímos los católicos como música «religiosa», mientras que dentro del culto luterano funciona, vale estrictamente como «música eclesiástica». Piénsese también que dentro de la categoría de «música profana» puede ser colocada una «cantata escénica», como «Atlántida», de Manuel de Falla. Podría hablar incluso de una música «antirreligiosa» si interpretáramos sólo a la letra algunas de las de Schönberg.

DIALÉCTICA DE LA MODERNIDAD

Como segundo prólogo a concretas cuestiones de enseñanza debemos examinar lo que es «normal» en el juego de intención y de medios en cada música. La «música eclesiástica» es, por esencia, no reaccionaria, pero sí conservadora, y la razón es sobremanera clara: el culto es permanente, tiene que serlo por razón de sí mismo y sólo en determinadas épocas—la nuestra es una de ellas—ejerce un como examen de conciencia para renovarse: aun así, su música es la menos sujeta a variaciones, la más necesitada de sencillez, precisamente por dirigirse a todos sin excepción. Más tarde veremos qué caminos lógicos tiene la música eclesiástica para responder

de alguna manera a la «actualidad». En el extremo contrario, la música «profana» es la más necesariamente abierta a la modernidad: el culto es, por esencia, rebelde a lo histórico, al cambio, mientras que a través de la música profana, a través de la evolución de su lenguaje, de sus medios expresivos, estudiamos «historia».

Las dos categorías intermedias son mucho más fluidas en lo que respecta a la modernidad de sus medios de expresión. No es raro que la música profana «grave», precisamente por su carácter, suponga una cierta «moderación» respecto a la profana: así ocurre, por ejemplo, con las obras que anteriormente he citado de Bartok y, dentro de la ópera basta recordar la diferencia entre «Parsifal» y «Tristán». Me refiero a la fluidez porque históricamente podemos también certificar lo contrario: Beethoven, en las obras de ese carácter es donde aparece más claramente como «liberador». La «música religiosa», siempre más avanzada que la eclesiástica, puede ir más allá que la misma profana cuando se afirma frente a épocas de incredulidad social, y de religiosidad «mundana», pero normalmente es más conservadora que la profana.

Nuestro tiempo, el de la moda de la canción, presenta un fenómeno hasta cierto punto nuevo: la entrada o el intento de entrada en el templo de la música ligera. Es novedad sólo hasta cierto punto y referida a la misa pues no carece de tradición la función de una música ligera en otros actos de culto, especialmente en las procesiones y cuando las procesiones tenían un fuerte sentido sagrado. La irrupción de ciertas músicas—Misa «ye-yé», Misa «flamenca»—dejan, después de un cierto escándalo inicial, un peso muy fuerte de problemática precisamente por quedar al margen de la manera habitual de componer.

Este problema de la música eclesiástica interesa «profesionalmente» a los compositores no eclesiásticos y despierta verdadera pasión entre los alumnos del Conservatorio, que ven a los compositores jóvenes crear un capítulo nuevo en la música española. A los jóvenes y a los no jóvenes, porque desde Oscar Esplá hasta Cristóbal Halffter, pasando por «maduros» como Joaquín Rodrigo, Ernesto Halffter, nuestra música se ve ahora sorprendentemente enriquecida por música religiosa y por música eclesiástica, en el sentido riguroso de la palabra. De aquí la necesidad de este como prólogo para tratar de un asunto llamado a crear problemas tan graves como los que creara al principio de siglo el «Motu proprio» de Pío X.

(Continuará.)