

# Experiencia de fe y creación musical

ALFONSO RINCÓN G., PBRO.\*

## RESUMEN



*El tema propuesto puede abordarse desde diferentes perspectivas: desde el discurso teórico en torno al sentido de la experiencia de fe y su relación con la creación musical, o desde la observación y el análisis de lo que a ese propósito han dicho compositores que desde su fe elaboraron obras musicales. Señalaremos algunos puntos sobre la primera perspectiva y haremos un breve recorrido por el camino que ofrece la segunda. Ésta nos permite penetrar en el espíritu de los compositores y descubrir sus intenciones y sentimientos; además nos invita a escuchar lo que piensan y viven sus oyentes.*

*Palabras clave: Fe, creación musical, música litúrgica, música religiosa.*

### *Abstract*

*This subject can be approached from different perspectives: from a theoretical discourse about the sense of the faith experience and its relation to musical creation or from the observation and analysis of what has been said by composers who starting from a basis of faith have created musical works.*

---

\* Licenciado en Sagrada Escritura, Instituto Bíblico, Roma. Estudios de Lingüística Teórica, Universidad de Essex, Inglaterra. Doctor en Filosofía, Universidad Laval, Canadá. Profesor Facultad de Teología, Pontificia Universidad Javeriana. Oficina: Carrera 5 No. 39-00. Correo electrónico: rincón@elsitio.net.co

*We will touch upon a few points concerning the first perspective and will make a short travel along the second perspective. This will allow us to look into the spirit of the composers and discover their intentions and feelings. Furthermore, it invites us to listen to what their hearers think and experience.*

Keywords: *Faith, musical creation, liturgical music, religious music.*

El tema propuesto puede abordarse desde diferentes perspectivas: desde el discurso teórico en torno al sentido de la experiencia de fe y su relación con la creación musical, o desde la observación y el análisis de lo que a ese propósito han dicho compositores que desde su fe elaboraron obras musicales. Al señalar algunos puntos sobre la primera perspectiva, haremos un breve recorrido por el camino que ofrece la segunda. Ésta nos permite penetrar en el espíritu de los compositores y descubrir sus intenciones y sentimientos; además nos invita a escuchar lo que piensan y viven sus oyentes.

#### UN DEBATE TEÓRICO DE MÚLTIPLES CARAS

La música ha sido objeto de numerosos estudios teóricos, históricos y etnográficos; los especialistas se han ocupado de los ritmos, de las escalas, de los sucesivos tipos de composición musical: monódica, polifónica, atonal, serial, electrónica, concreta, estocástica, o de las diversas formas musicales; también de los varios instrumentos cuya aparición o desaparición han tenido importantes repercusiones en el dominio de la expresión musical.

Sin embargo, en lo que se refiere al aspecto teórico de la música con relación a la religión, Robin Maconie habla del “abandono profundamente erróneo de la filosofía musical en los centros de religión”<sup>1</sup> y Joyce Irwin observa que “la evidencia fenomenológica sacada del mundo de las religiones demuestra que la asociación entre música y religión es casi universal... pero su fundamentación teórica ha sido frecuentemente omitida o descuidada en los sistemas teológicos”.<sup>2</sup> Se han estudiado las músicas, afirman varios autores, pero no ha sido suficiente la preocupación por reflexionar sobre la

1. MACONIE, ROBIN, *The Concept of Music*, Oxford University Press, New York, 1990, p. 59.

2. IRWIN, JOYCE, *Neither Voice nor Heart Alone: German Lutheran Theology of Music in the Age of the Baroque*, Peter Lang, New York, 1993.

esencia de la música y sobre las relaciones entre el sonido y la existencia humana.

Pier Angelo Sequeri, por su parte, considera que “la civilización cristiana, matriz y nodriza de la historia musical de Occidente, no posee una verdadera y propia tradición teológica sobre el tema.”<sup>3</sup> En este campo es mucho lo que aún hay por hacer, aunque según afirma, han aumentado considerablemente los trabajos investigativos, entre los que se destaca el importante ensayo escrito en 1981 por Henning Schröer<sup>4</sup> en el cual busca plantear una nueva manera de afrontar, desde un punto de vista histórico y teórico, el problema de la música en relación con la religión, con la revelación del infinito, con la fe. En esta obra Schröer señala varios tipos de interpretaciones teológicas de la música, desarrollados por autores tan diversos en enfoques como Edmund Schlink<sup>5</sup>, Adolf Brunner<sup>6</sup>, Oskar Söhngen<sup>7</sup>, Klaus Röhrling.<sup>8</sup>

Más recientemente, Otto Zsok<sup>9</sup> ofrece interesantes y sugestivos planteamientos sobre el contenido espiritual de la música occidental. Para acercarse a la temática de la relación entre religión y música, estudia el *Réquiem* de Mozart, composición que según afirma supera la experiencia de lo “común y corriente” y es capaz de llevar a los oyentes a un encuentro con lo religioso y lo místico en un ambiente de profunda calma interior, de tranquilidad y de esperanza.

A partir de este ejemplo, podemos afirmar que la música es un fenómeno singular, una comunicación no verbal, espiritual, que trasciende el mundo de la reflexión y del intelecto. Los compositores articulan, a través de sus obras, su sensibilidad y su experiencia espiritual, y los oyentes, al escuchar *realmente* música, pueden percibir aquella dimensión metafísica y

- 
3. SEQUERI, ANGELO, “*Il teologico e il musicale*”, en *Teologia*, 10, Morcelliana, 1985, pp. 307-338.
  4. SCHRÖER, HENNING, “*Musik als Offenbarung des Unendlichen? Die Transzendenz der Kunst und die Offenbarung Gottes*”, en *Humanität, Musik, Erziehung*, a.c. de K.H. Ehrenforth, Mainz, 1981, pp. 64-89.
  5. SCHLINK, EDMUND, *Zum theologischen Problem der Musik*, Tübingen, 1945.
  6. BRUNNER, ADOLF, *Musik im Gottesdienst*, Zurich/Stuttgart, 1960.
  7. SÖHNGEN, OSKAR, *Theologie der Musik*, Kasel, 1967.
  8. RÖHRLING, KLAUS, *Neue Musik in der Welt des Christentums*, München, 1975.
  9. ZSOK, OTTO, *Musik und Transzendenz* Eos Verlag, Erzabtei St. Ottilien, 1998.

espiritual que les acerca al misterio de su propia existencia. El oyente, al escuchar la música, participa en un proceso de creación musical; la composición “nace” de nuevo. Puede decirse, entonces, que sin oyentes una composición es incompleta, no “acontece”, no tiene lugar.

Así, en una comunicación no verbal, se produce una intensa relación entre la experiencia espiritual y mística del compositor y los oyentes de todas las épocas. Crear y percibir la música ciertamente supone, entre otras cosas, el proceso individual de diferenciar entre tonos altos y bajos, entre ritmos diferentes y entre diversos instrumentos. Sin embargo, todos estos requisitos y condicionamientos son insuficientes para explicar el hecho de que lo escuchado se transforma *en el oyente* en una *experiencia individual*, producida por las “fuerzas internas” de quien escucha. El individuo concreto que escucha música integra la “experiencia de una obra” en su propio horizonte y la califica de una manera tan personal que resulta difícil o prácticamente imposible “objetivarla”.

Zsok afirma que algunas obras musicales despiertan en los oyentes un profundo “asombro” que resulta de su belleza. El oído, el alma y el espíritu humano se conmueven, el ser humano se experimenta, a través de la música, como *persona* y *sujeto*, como quien “superando” lo material, encuentra un sentido trascendente a la existencia. En su obra, Zsok pasa revista al pensamiento sobre la música de filósofos, teólogos, directores de orquesta y compositores, y se detiene en particular en el coral gregoriano, en Bach, en Beethoven y en Mozart.

A propósito de la relación entre la música y lo sagrado, entre la música y la religión, a menudo se plantea el debate acerca de si existe o no una música sagrada propiamente dicha o si sería mejor hablar de música religiosa y de música litúrgica, insistiendo en que la primera sería una música de inspiración religiosa en el sentido amplio del término, que respondería a una “estética de la obra” y se ejecutaría en concierto, en la iglesia o en otros lugares; mientras que la segunda sería una música ciertamente de inspiración religiosa, pero destinada a una asamblea litúrgica y por tanto al servicio de funciones litúrgicas concretas; ésta respondería a una “estética de la celebración” de la que ha hablado Joseph Gelineau.<sup>10</sup>

10. Liturgista y compositor jesuita francés. Se destacó por su trabajo como asesor en la Comisión de Liturgia del Concilio Vaticano II y es particularmente conocido por la composición de la música de los salmos con el texto de la Biblia de Jerusalén. Escribió

En el contexto de este debate algunos autores subrayan el valor espiritual de la música sin palabras, sin referencia a la liturgia o a los textos, y hablan incluso del potencial sacramental de la música.<sup>11</sup> El primer Coloquio de Música Religiosa realizado en Bogotá, del 22 al 24 de noviembre de 2000, organizado por Música en los Templos, en la Pontificia Universidad Javeriana, se refirió al tema en varias de sus ponencias y planteó los términos de la discusión.

La música, desde la antigüedad y en todas las culturas, ha estado relacionada con la religión y con la experiencia religiosa y siempre ha sido un medio de expresión del alma humana. El mundo, antes de haber sido pensado como historia o como sistema, fue percibido como una música y como una armonía en la que los seres, las cosas e incluso los planetas entraban en resonancia y en donde Dios había regulado todo “con número, peso y medida”, afirma Jean Brun en su sugestivo libro *Essence et histoire de la musique*.<sup>12</sup> Son numerosos los pueblos que poseen tradiciones musicales propias que desempeñan un papel importante en su vida social y religiosa; sus ritos casi siempre han estado acompañados de música; el poder de ésta ha intrigado y fascinado a los artistas y filósofos. Desde el relato de la *Biblia* en el que se cuenta cómo David, con el sonido de su arpa, calmó las angustias de Saúl (I S. 16, 14-23), hasta el mito del dios griego Orfeo, quien con la música de su lira logró serenar a los habitantes del infierno, se ha señalado la capacidad que tiene la música de mostrar rasgos metafísicos y teológicos con frecuencia inaccesibles a la razón discursiva.

También se ha dicho que, además de estimular los sentidos y de producir placer estético, la música está ligada íntimamente a consideraciones psicológicas y cósmicas, e incluso políticas, por cuanto es capaz de reconstruir la unidad de la ciudad y de la vida social. Entre los muchos ejemplos que se suele mencionar sobre el poder indiscutible de la música, vale la pena destacar los espirituales negros: los dueños de los esclavos consideraban peligrosa esa música, pero quienes la creaban y la ejecutaban se sentían liberados gracias a ella; la música era producida como la respuesta de un

---

varias obras sobre la celebración litúrgica. SCHALZ, NICOLAS, “*Musique sacrée. Naissance et évolution d’un concept*”, en *La Maison-Dieu*, 164, 1985, pp. 87-104. Ver los artículos de *La Maison-Dieu* 108, 1971.

11. BLACKWELL, ALBERT L., *The Sacred in Music*, The Lutterworth Press, England, 1999.
12. BRUN, JEAN, *Essence et histoire de la musique*, Ad Solem, Genève, 1999.

pueblo agobiado a la presencia de Dios en sus horas más tenebrosas; por ello se le considera como un testimonio de la íntima conexión existente entre lo que canta un pueblo y su experiencia de Dios; la actividad musical de la comunidad se convierte para todos sus miembros en cauce mediador de la experiencia de la gracia.

La música y su dominio se extendían al orden de todo el cosmos: la rotación, el ritmo y la armonía del universo, así como el mundo de las esferas celestes se leían en lenguajes musicales; eran movimientos profundamente escondidos y sin embargo claramente perceptibles. Según Jean Brun<sup>13</sup>, el flujo del canto gregoriano, por ejemplo, obedece menos a una regla musical que a los ritmos litúrgicos, y en consecuencia a los movimientos de ascensión del hombre hacia lo divino, y considera que los grandes compositores han integrado a la alabanza de Dios elementos relativos a la armonía cósmica y a la vida humana. También la música oriental está centrada en el libre flujo de una línea monódica, salvo que en este caso la línea, en vez de subir y de bajar, aspira y expira siguiendo los ritmos de una pulsación inmanente. La finalidad última de esta música no es tanto una ascensión estructurada hacia la fuente del Ser, como una expiración final en la que el individuo se funde en una unidad abismal, “en ese desierto vastísimo, perfectamente llano e inconmensurable... en la divinidad silenciosa y deshabitada donde no hay obra ni imagen” como dice el personaje Adso de Melk al final de la obra *El nombre de la rosa*.<sup>14</sup>

### EL CREADOR MUSICAL Y SU EXPERIENCIA RELIGIOSA

Muchos han sido los compositores que han relacionado su experiencia de fe con su creación musical. Así ocurre con Hildegarda de Bingen, en su *Ordo Virtutum*, su composición musical más peculiar, semilla de su proyecto musical. Martín Lutero, para quien la música era la forma de expresión artística más adecuada para el Evangelio, la consideraba un don de Dios y le asignaba el lugar más próximo a la teología y el honor más alto; según él, era la única que merece llamarse con razón señora y gobernadora de los afectos humanos.

13. BRUN, JEAN, *Essence...*

14. ECO, UMBERTO, *El nombre de la rosa*, Editorial Lumen, Barcelona, 1983, p. 606.

También Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Buxtehude, Bach y Schütz encontraron en la fe cristiana, católica o reformada, una fuente rica de inspiración musical. Mozart ofrece con el *Ave Verum*, en palabras de Messiaen, una puerta abierta hacia el paraíso y una de las mayores obras de música religiosa de todos los tiempos a causa de su extraordinario clima de pureza. Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz, Schubert, tuvieron algún tipo de relación con el mundo del sentimiento religioso y de la fe cristiana y buscaron la forma de expresarlo en su música.

Cesar Franck insistió en que la música es un lenguaje del alma, y experimentó cada vez más una necesidad de perfección espiritual que lo llevó a expresar los sentimientos humanos y religiosos de la manera más noble y pura. Poseía esa certeza serena de la fe que considera la idea de Dios como el modelo perfecto, como el fin último de todo deseo.

Franz Liszt pensó que la música es una transformación del lenguaje, el comienzo de la regeneración y de la trasfiguración de la palabra terrestre, y creyó que debía seguir siendo músico haciéndose más firmemente cristiano. En 1865 escribía desde Roma que la música es religiosa por esencia y, como el alma humana, naturalmente cristiana, y, puesto que se une a la palabra, qué más legítimo empleo de las energías humanas que cantar a Dios y servir de punto de unión entre dos mundos: el finito y el infinito. Tal prerrogativa le pertenece a la música, porque participa de ambos; aunque limitada por el tiempo, no tiene límites en la intensidad de su expresión. Esto lo refleja en sus grandes composiciones: el *Via Crucis*, la *Misa de Gran*, una obra fundamentalmente teológica, el *Requiem*, donde busca expresar lo que la muerte tiene de dulce y de redentor, y el oratorio *Christus*.<sup>15</sup>

Anton Bruckner es un hombre profundamente religioso, tributario de una fe que remonta a su infancia, en su casa paterna, al pie del montecito en donde estaba construida la iglesia, con su largo campanario como un dedo que indicaba el cielo. La liturgia católica influyó profundamente en él, con sus cantos, el órgano y los cobres que sonaban en Navidad. Sus misas y motetes son los mejores testimonios de su fe religiosa; el amor y la muerte fueron temas característicos de su inspiración.

---

15. BEYRON, GEORGE, "François Liszt, musicien religieux ?", en *La Maison-Dieu*, 172, 1987, pp. 127-138.

Francis Poulenc explota la diversidad de la música religiosa, obras destinadas al oficio religioso: misas y motetes; composiciones no litúrgicas: cuatro pequeñas oraciones de san Francisco, textos de gran tamaño para el oficio religioso como el *Stabat Mater* y el *Gloria*, o algunos sacados de diversas fuentes litúrgicas como los *Siete responsorios de tinieblas*. A través de ellos podemos conocer la espiritualidad del compositor.

A partir de 1936, fecha de la composición de las Letanías a la Virgen negra y de la *Misa en sol mayor*, aparece una corriente religiosa de gran importancia; luego los *Quatre Motets pour un temps de pénitence* y el *Exultate Deo* y la *Salve Regina*. Claude Rostand afirma que Poulenc seguía hablando tranquilamente a su manera, incluso para hablarle a Dios. Su profunda fe le daba autoridad para ello. Se considera religioso por instinto y afirma que cree y practica el catolicismo de manera natural. Krzysztof Penderecki se considera profundamente religioso, quiere que sin encerrarse en una sola confesión religiosa, su música exprese, en actitud ecuménica el universo católico, ortodoxo y protestante. La *Biblia* y la historia contemporánea son para él fuentes de inspiración permanente.

En el mundo francés del siglo XX encontramos un grupo significativo de compositores para quienes su fe religiosa ha tenido un profundo influjo en su creación artística<sup>16</sup>: Marcel Delannoy amante de los grandes místicos y de la *Biblia*; Jean Rivier, cristiano convencido y practicante, quien piensa que la música religiosa debe, ante todo, entregar un mensaje; Maurice Thiriet, cuya fe orienta toda su filosofía; para él "la música sagrada debe elevar el alma"; Jean Françaix, educado a la sombra de la catedral de Mans, su casa y su castillo, quiso construir una catedral sonora y su *Apocalipsis según San Juan* es la muestra de ello; Jacques Chailley y Pierre Weill encuentran en la persona de Cristo su mejor y su única inspiración; Max Pinchard da la primacía en sus obras a la expresión de la oración; Raymond Petit infunde a su producción una fuerte inspiración mística y espiritualista, aunque no siempre de carácter religioso; Henri Potiron insiste en que la música no es servidora sino compañera de la palabra, y con sus motetes quiere mostrar que la unión de la palabra y de la música debe subrayar la presencia de lo sagrado;

---

16. *Encyclopédie des musiques sacrées*, publiée sous la direction de Jacques Porte, Editions Labergerie, Paris, 1970, Vol. III.

para él, lo sagrado es la liturgia, cristiana o no; lo que se sale de este marco puede ser bello, incluso religioso, pero no sagrado. Otros compositores cuya música está llena de espiritualidad son Jehan Alain, Maurice Duruflé, Dom Clément Jacob, Jean Langlais, Daniel-Lesur, Yves Beaudrier y André Jolivet.

Contra lo que se pudiera pensar, el mundo del siglo XX ha producido numerosos compositores cuya fe religiosa ha influido notablemente en su producción musical. Igor Stravinsky escribe su *Sinfonía de los Salmos* "para la gloria de Dios", y la empieza con el salmo 39, que para él tenía una resonancia muy particular; nos dice que este primer movimiento fue compuesto en un estado de agitación religiosa y musical.

Para Frank Martin, compositor suizo de confesión calvinista, su fe cristiana fue motor esencial de su arte, y le permitió escribir uno de los más bellos *Réquiems* de todos los tiempos; un compatriota suyo, Carl Rütti, halla también en su fe católica un estímulo para su creación musical; Darius Milhaud, por su parte, encuentra en la religión judía una fuente de inspiración para escribir su *Service Sacré*, para la mañana del sábado y muchas otras composiciones litúrgicas; Arvo Pärt da testimonio en su música de una intensa búsqueda de silencio interior y de profunda espiritualidad.

El número de compositores que ha encontrado en su fe religiosa un acicate para su creación musical es muy amplio. Sería interminable la lista. Es imprescindible, sin embargo, destacar la figura de uno que sobresale, de manera especial, por su obra y por su testimonio: Olivier Messiaen, uno de los compositores más importantes del siglo XX. Su itinerario espiritual y su ideario religioso nos ayudan a validar la profunda relación que se da entre la experiencia de la fe y la creación musical.

El magnífico libro de Brigitte Massin<sup>17</sup> nos ofrece una semblanza de primera mano del compositor. Olivier, hijo de un profesor y de una gran poetisa, es un lector de Shakespeare, de la *Biblia*, de la *Suma Teológica*; fue un hombre que se construyó como creyente a partir de textos. Ese fue el mismo camino que lo condujo a la música. Ésta, como la religión, dice Messiaen, llegó sola, y a través del piano y de Mozart, con quien se familiarizó no sólo por la música, sino también por el texto y por la ópera. En Navi-

---

17. MASSIN, BRIGITTE, *Olivier Messiaen: une poétique du merveilleux*, Editions Alinéa, Aix-en-Provence, 1989.

dad, en lugar de juguetes, pedía partituras: el *Alceste* de Glück, *La flauta mágica* de Mozart; luego Wagner, *la Walkyria* en primer lugar y luego *Sigfried*.

Para Messiaen, un artículo de fe, o el texto del Evangelio de san Juan: “El que come mi carne y bebe mi sangre permanece en mí y yo en él”, que se refiere a la presencia divina en la eucaristía, se convierte en fuente de inspiración. Otro tanto sucede con la frase del autor de la *Imitación de Cristo*, que afirma que el cuerpo de Cristo y la Sagrada Escritura son absolutamente necesarios al alma fiel: lo que para Messiaen se torna un principio esencial. En *Veinte miradas sobre el Niño Jesús*, por ejemplo, quiere expresar, entre otros temas, ese tiempo de espera que vivió la Santa Virgen, los nueve meses durante los cuales tuvo a Jesús en su vientre y durante los cuales adoró a aquel niño que llevaba, que era Cristo pero también el Creador. En todas sus obras busca expresar el misterio de la fe: en *Visions de l’Amen*, el *Quatuor pour la fin du temps*, le *Banquet céleste*, la *Transfiguration du Seigneur*.<sup>18</sup>

Refiriéndose a la música religiosa, el 4 de diciembre de 1977, a petición del arcipreste de la catedral de París, dice que la música puede adaptarse a lo sagrado de diversas maneras. En primer lugar, se halla la música litúrgica, que sigue la estructura del oficio y sólo tiene significación durante el oficio. Luego viene la música religiosa; este término cubre un vasto campo de épocas y de países diversos y de estéticas diversas. Finalmente, está la apertura hacia el más allá, hacia lo invisible y lo indecible, que puede hacerse por medio del sonido-color y se resume en la sensación de asombro. Respecto de las obras que hay que crear, piensa que ya no es el momento de seguir escribiendo *Salve Regina*, *Kyrie Eleison*, etc. Todo esto ya está abundantemente dicho. Lo que ahora es preciso decir es la grandeza de la resurrección, la belleza inefable de ese instante, el misterio de Dios. Hay que explicar a la gente, creyente o no creyente, lo que es la encarnación o la trasfiguración, o el misterio del santísimo Sacramento. Aunque todo esto es menos evidente, es, sin embargo, algo más bello para trabajar, algo que pide un verdadero esfuerzo, un ascenso hacia la gloria.

En lo referente a la música de iglesia, Messiaen considera que sólo el canto llano, anónimo y espléndido, tiene a sus ojos un valor incontrovertible. Se siente inspirado por la liturgia, en especial, por las vísperas del do-

18. MELLERS, WILFRID, “Mysticism and Theology”, en *The Messiaen Companion*, edited by Peter Hill, Faber and Faber, London, 1995, pp. 220-233.

mingo. Cuando toca el órgano, nos dice, está en estrecha relación con lo que sucede en el altar, como si fuese un sacerdote. Durante el oficio participa en el misterio que se desenvuelve, que se inscribe en la consagración del pan y del vino, en el misterio de la transustanciación. El santísimo sacramento está allí presente, mientras improvisa en el órgano. En su obra, en sus textos, en sus comentarios, se aprecia la presencia de sus lecturas espirituales *Dom Columba Marmion*, la *Suma Teológica* de santo Tomás, obras de Romano Guardini, de Thomas Merton y de Hans Urs von Balthasar. Messiaen penetra de inspiración religiosa toda la música orquestal o instrumental.<sup>19</sup> Y desde el órgano de la Trinidad, en París, ese Couperin del siglo XX, como lo llama Pierre Brunel, irradia la mejor de las músicas y la fuerza de la experiencia y la fe religiosas.

Por su parte, los oyentes de la música captan la riqueza del mensaje y no piensan que hay un choque entre el aspecto sensible y emotivo de la música y la dimensión no sensible de la fe. Entienden que toda obra maestra de la música o del arte nos hace pensar en san Ireneo, quien afirma que la gloria de Dios es el hombre viviente, y que Dios ha puesto al hombre como cantor de su esplendor, como lo recuerda Paul Evdokimov.

Este breve recorrido, incompleto, por cuanto no incluye compositores de todos los continentes y culturas, pero sugestivo, nos permite ver el papel que de hecho ha desempeñado la fe en la creación musical y artística en general, y la huella que el seguimiento de Cristo puede seguir imprimiendo en la cultura, en una sociedad caracterizada por nuevos desafíos que exigen nuevos análisis, nuevas soluciones y mucha creatividad. Además, ha señalado algunos de los aspectos teóricos incluidos en el debate en torno a la relación entre religión y expresiones artísticas, en general, y fe y creación musical en particular.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEGGIE, JEREMY S., *Theology, Music and Time*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, 317 pp.
- BEYRON, GEORGE, "François Liszt, musicien religieux?", en *La Maison-Dieu*, 172, 1987, pp. 127-138.

---

19. BRUNEL, PIERRE, "Quelle musique sacrée pour l'an 2000", en *Christianisme. Héritages et destins*, Le livre de Poche, Librairie Générale Française, 2002, pp. 225-248.

- BLACKWELL, ALBERT L., *The Sacred in Music*, The Lutterpress, Cambridge, 1999, 255 pp.
- BRUN, JEAN, *Essence et histoire de la musique*, Ad Solem, Genève, 1999, 268 pp.
- BRUNEL, PIERRE, "Quelle musique sacrée pour l'an 2000", en *Christianisme. Heritages et destins*, Le livre de Poche. Librairie Générale Française, 2002, 415 pp.
- DE NYS, CARL, *La musique religieuse de Mozart*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982, 128 pp.
- Encyclopédie des musiques sacrées*, publiée sous la direction de Jacques Porte, Editions Labergerie, Paris, 1970, I, II, III.
- Guide de la musique sacrée et chorale profane, de 1750 à nos jours*, sous la direction de François-René Tranchefort, Fayard, Poitiers, 1993, 1.176 pp.
- HOLSINGER, BRUCE W., *Music, Body and Desire in Medieval Culture. Hildegard of Bingen to Chaucer*, Stanford University Press, Standford, 2001, 469 pp.
- MASSIN, BRIGITTE, *Olivier Messiaen: une poétique du merveilleux*, Editions Alinéa, Aix-en-Provence, 1989, 232 pp.
- ORTEGA, FERNANDO, *Beauté et révélation en Mozart*, Parole et Silence, Saint-Maur, 1998, 162 pp.
- ROSENZWEIG, FRANZ, *La estrella de la redención*, Sígueme, Salamanca, 1997, 508 pp.
- SCHALZ, NICOLAS, "Musique sacrée. Naissance et évolution d'un concept", en *La Maison-Dieu*, 164, Paris, 1985, pp. 87-104.
- SEQUERI, ANGELO, "Il teologico e il musicale", en *Teologia 10*, Morcelliana, 1985, pp. 307-338.
- The Messiaen Companion*, edited by Peter Hill, Faber and Faber, London, 1995, 581 pp.
- WILSON-DICKSON, ANDREW, *The Story of Christian Music*, A Lion Book, Oxford, 1992, pp. 252.
- ZSOK, OTTO, *Musik und Transzendenz*, Eos Verlag Erzabtei, St. Ottilien, 1998, 403 pp.