

# III. Opiniones discutidas

## (El latín y el canto litúrgico)

*Bajo el título «Opiniones discutidas», la acreditada Revista «Tesoro Sacro Musical» reproduce este artículo, enero-febrero 1967, pp. 7-17, con la siguiente presentación de su autor:*

*"Jacques Chailley es un notable compositor y musicólogo francés, al mismo tiempo que un gran literato. Desde el año 1947 desempeñó el cargo de subdirector del Conservatorio de París. Actualmente, está considerado como uno de los mejores musicólogos del mundo. El artículo que publicamos es uno de los votos presentados al V Congreso Internacional de Música Sagrada celebrado en Chicago y Milwaukee del 21 al 28 de agosto de 1966. Resulta interesante saber la opinión de un gran musicólogo seglar sobre la aplicación de la Constitución Conciliar a la música sagrada".*

Vamos a tratar aquí de unas cuestiones que han dividido profundamente a la opinión francesa. Había sido nombrada una Comisión de Expertos en Música, pero he aquí que desde hace mucho tiempo ya no ha sido convocada, a no ser muy especialmente y para cosas de poca monta. Los músicos laicos que la componen, y que dicho sea de paso, han recibido muchas muestras de solidaridad, se han dado cuenta de que existe una grande diferencia entre los principios que ellos profesan y los de sus colegas eclesiásticos, también éstos divididos entre sí.

Son estos principios, esta doctrina que quisiera exponer aquí para someterla a vuestro parecer y arrojar un poco de luz sobre nuestras

conciencias. Naturalmente, tocaré solamente los puntos principales de la discusión, es decir, los puntos donde chocan las diversas posiciones, sean en el terreno de las opiniones como en el de la práctica. Afrontarlos claramente puede ser un primer paso en busca de la unidad perdida que ardientemente deseamos encontrar y cuyas bases, no lo dudo, todos deseamos sean puestas por este Congreso.

I. La música sagrada es uno de los elementos de la Liturgia (Constitución Litúrgica, art. 112), Desearíamos que las *Comisiones de Música Sagrada* sean *consultadas con más frecuencia* y sin ambigüedades sobre sus responsabilidades; más aún, que trabajen en *colaboración con las Comisiones de Liturgia*: colaboración esencial para un trabajo fecundo (Constitución Litúrgica, art. 46).

II. Nuestra posición se funda en la *fidelidad a las directivas de la Constitución Litúrgica del Concilio*. Y una *fidelidad total*. No hay derecho a discriminaciones bajo pretexto de interpretar no sé qué ideas ocultas de los Padres Conciliares.

Estas directivas nos hablan de una doble tarea: la de *conservar* (Constitución litúrgica, art. 114, 116), y la de *renovar* (art. 121). No es posible aceptar una y rechazar la otra, como tampoco hay derecho a desacreditar con acusaciones simplistas, indignas de la Iglesia de la verdad, las opiniones de los demás.

Para nosotros no hay ninguna contradicción en este dualismo. El cuidado por conservar el patrimonio para hacerlo fructificar no es una invención del Concilio: es un precepto del Evangelio. Y no comporta ninguna superstición conservadora. Si el amor por este repertorio está tan profundamente grabado en el corazón de tantísimos cristianos, no es solamente porque significa muchos siglos de historia de la Iglesia, de la que somos continuadores responsables, sino también porque responde perfectamente a las exigencias de nuestro tiempo: tan dividido en la apreciación de los valores musicales contemporáneos, y por justa compensación, tan aferrado a los valores probados por el tiempo. Es el tiempo precisamente quien determina la selección, por eso prudentemente nuestra época espera antes de pronunciarse por las disparatadas cosas que le ofrece el modernismo. El arte antiguo asume hoy día un valor de expresión contemporánea que no tenía en épocas anteriores, y cuya importancia no podemos descuidar. En nuestros tiempos, son muchos los casos de no creyentes que comprendieron el sentido de la palabra «oración» escuchando la *Salve Regina* en gregoriano, o que encontraron el camino de la Iglesia entrando como coristas para cantar una misa de Victoria, o que conocieron el Evangelio gracias a las Pasiones de Bach. ¡Qué triste ironía que sean precisamente los eclesiás-

ticos los que quieran desvincularse de todos estos tesoros con lo que encierran de fe y de amor!

Por otra parte, el Concilio ha hablado sabiamente al condicionar la renovación necesaria, a la conservación en bien de la misma renovación. Todo cambio de costumbres exige un período más o menos largo de consolidación. Los misioneros tienen en este sentido una experiencia bien precisa. Supongamos que los fieles que hay que evangelizar sean salvajes que cantan Josquin des Prés o Gregoriano: pues la Constitución (art. 119) les garantiza la conservación de sus costumbres musicales.

III. *Conservar* el prestigioso patrimonio de la música sagrada, tanto gregoriana como polifónica, es un deber prescrito en términos precisos por la Constitución (art. 114). Y lo que ocurre es que viene eludido, o, como mucho, *presentado en forma negativa de estériles reticencias* ante las necesarias novedades que prescribe la Constitución. Nuestro deber es el armonizar los dos modos de expresión que responden cada uno a una necesidad diferente, aunque no contradictoria, a no ser que alguien se empeñe en buscarla, naturalmente sin razón. Es lo mismo que descuidar una tabla de un díptico. *Descuidar la obligación de conservar* al fin de cuentas *compromete la misma renovación*. Los excesos unilaterales provocan la rigidez de los otros sentidos, creando además inevitables divisiones interiores y, sobre todo, en este caso, alejando de la Iglesia un buen número de personas que se intentaba acercar.

Ahora bien, no se explica el deber de conservación excluyendo de los oficios de *manera habitual y considerablemente* junto con los nuevos textos musicales (a los que hay también que abrir la puerta), una parte del repertorio gregoriano y donde exista, la schola cantorum y el repertorio polifónico tradicional. Y esto dista mucho de la realidad actual. El argumento aducido es el de la lengua. Leamos de nuevo textos.

Creemos contraria a las instrucciones del Concilio (Constitución litúrgica, arts. 36 y 114) toda actitud de *ostracismo hacia una lengua o a un estilo inseparables del repertorio cuya conservación es prescrita*, sin menoscabo de una lengua vernácula cuya extensión se desea justamente. Convendría recordar una vez más que en muchos casos ésta es *autorizada, no impuesta* (Constitución litúrgica, arts. 36 y 101) y que permitir no es imponer. Quiere decir sencillamente que puede no ser empleada si hay otras razones que lo justifiquen: por ejemplo, la valorización del patrimonio de la Iglesia que une en sí según los términos del Evangelio *nova et vetera*. Hay otras razones que son de competencia de otras asociaciones especializadas como *Una Voce* y su correspondiente inglés *Latin Mass Association*. El éxito de estas asociaciones demuestra que no se trata de lamentaciones de viejas señoras, sino de una opinión seria y de peso de una parte considerable de fieles.

Hay una razón que nos atañe considerablemente. Los cantos latinos, dicen, quedarán en uso para las reuniones o celebraciones internacionales. Seamos sinceros: Si en la apertura de este Congreso hemos podido cantar el *Veni Creator* y el *Pange Lingua* todos juntos en un solo canto y un solo coro, ha sido porque cada uno los aprendió en su país con las mismas palabras y la misma música. Pretender que nuestros sucesores privados de esta preparación puedan hacer lo mismo el día que se encuentren con los hermanos de otras lenguas, se explica solamente con la esperanza de un nuevo milagro como el de Pentecostés. No caben otras explicaciones de tan consoladora pretensión.

Todavía habría que añadir que *participatio actiosa* y lengua vernácula son dos cosas independientes y que si es justo reunir las, es tendencioso presentarlas como si una fuera condición de la otra. Todos hemos visto incluso en parroquias rurales (yo puedo aducir casos concretos) cultos en latín dialogados y cantados por toda la asamblea con un fervor que ojalá pudiéramos encontrar en algunos cultos en lengua vulgar. También soy testigo de experiencias de canto artístico de la asamblea en latín, mientras que en francés he visto logradas bien pocas. La latínofobia de una parte importante del clero es un hecho innegable. Pero el presentarla como impuesta por los fieles no es siempre verdad.

IV. Tan importante como el deber de conservación (pero no más) es la obligación de *fomentar una nueva música* (Constitución litúrgica, art. 121) en latín o en lengua vulgar, según las prescripciones del ordinario del lugar. Estas prescripciones, en su conjunto y en el momento actual, no excluyen a la música moderna compuesta en latín según lo dicho en el párrafo anterior, más aún, de ninguna manera hablan de componer en lengua vernácula.

a) Esta preferencia plantea un *problema de universalidad*. Hay que estudiar el modo y manera de que la música, en vez de fraccionarse en tantos usos diversos según las lenguas, sea el elemento de unidad que representaba hasta ahora al menos para la Iglesia latina.

b) Por lo que atañe a la música funcional, especialmente a las *fórmulas de recitados litúrgicos en lengua vulgar*, podemos preguntar si no habría modo, dejando la redacción a la iniciativa de los grupos lingüísticos, de hacer *supervisar sus proposiciones en escala internacional*, para asegurar la unidad. Esta unidad podría fundarse en una adaptación, la más fiel posible, de la melodía tradicional latina original, según el carácter de la lengua. (Constitución litúrgica, art. 23). Se recuerda que estas melodías deben ser conservadas para las celebraciones de carácter internacional y, por tanto, deben permanecer en la memoria de los fieles y de las nuevas generaciones del clero.

c) En cuanto a la música semi-funcional, que representa, al menos en Francia, el canto de *textos salmódicos compuestos directamente en lengua vulgar para uso de la asamblea*, y a pesar de la diversidad de opiniones estéticas que ha suscitado, nos podemos congratular del empuje que ha tomado este tipo de composición, pero al mismo tiempo nos preguntamos si no será prematuro el darle por su uso excesivo (como apuntaba la revista «Etudes», de febrero de 1965) el puesto oficial hasta ahora ocupado por el canto gregoriano, naturalmente eliminado en contradicción con el párrafo 116 de la Constitución litúrgica. Sería de desear que ese género de composición, *alentado y continuado*, sea utilizado con moderación y que no sustituya a los otros repertorios antiguos y modernos.

Por otra parte, no falta quien estima oportuno *usar con mucha discreción los textos del Antiguo Testamento traducidos al vulgar*, para ser cantados. A pesar de su belleza y de la elevación de sus ideas, la lengua moderna, al contrario del latín, que los idealizaba, acusa a veces y con desagrado en la traducción cantada, el carácter actual del cuadro social antiguo en el cual habían sido concebidos. Es un aspecto delicado del problema de actualización en el que todavía no se ha profundizado convenientemente y del que el Concilio ha dado un magnífico ejemplo al prescribir la revisión de algunos textos de las misas de velaciones (Constitución litúrgica, art. 78).

d) En cuanto a la música ornamental de que hablaremos en seguida, es de desear igualmente se añadan *nuevas composiciones* en el repertorio, especialmente en el de las capillas polifónicas (Constitución litúrgica, art. 121). Pero esto será realizable, digámoslo claramente, si se efectúa un *cambio radical en la política actual de desconfianza hacia las capillas musicales* como lo demuestran los hechos a pesar de tantas declaraciones en sentido contrario. En segundo lugar, la *eliminación brutal del latín*, de modo totalitario y fanático como ocurre merced a gran parte del clero parroquial, es paradójicamente un serio obstáculo a esa realización al hacer *imposible la transición necesaria*: Por una parte, elimina sin discernimiento de ninguna especie todas las composiciones anteriores a estos últimos años (limitando peligrosamente el repertorio y, por tanto, reduciendo la actividad de las capillas casi a la nada), y, por otra parte, la circulación internacional de las obras, multiplicando las dificultades para la composición: por ejemplo, en francés el *Sanctus*, «Saint, Saint, Saint», ante un oído sensible, adquiere una sonoridad rayana en lo cómico, por tanto los compositores se niegan a semejante complicidad.

Tal vez no sería imposible una *revisión de las traducciones* de los textos que deberán ser compuestos en música, buscando una *equivalencia prosódica entre las diversas lenguas*, incluido el latín (siguiendo la téc-

nica de los doblajes de cine o de los traductores de óperas). Desde luego, hay muchos inconvenientes; pero tal vez serían compensados por la «permeabilidad» internacional y utilización del repertorio pre y post-conciliar.

Por lo demás, fomentar la composición artística religiosa, principalmente coral y polifónica, quiere decir sobre todo *asegurarle un puesto en el culto ordinario*, y no una ejecución casual sin continuidad; con mucho ruido si se quiere, pero sin eficacia.

Dicho con otras palabras, que la política de fomento y renovación de coros debe ser todo lo contrario de lo que hemos observado, *sin eliminar tan brutalmente el canto en latín*. Fomentar la lengua vulgar es un objetivo, que será logrado sin duda más o menos fatalmente, pero mucho mejor será lograrlo paulatina y razonablemente.

e) En cuanto al estilo que deberían tener las nuevas composiciones, en teoría estamos convencidos que para expresar sentimientos religiosos de hoy, se requiere música de hoy. En la práctica, por desgracia, es absolutamente *incompatible con los gustos y lenguajes musicales de una realidad* que abarca, según una expresión del Padre Picard, «desde el ye-ye hasta la música concreta». Se impone necesariamente una *modernidad media*, actitud prudente que recomendaba recientemente un arzobispo francés, Mons. Lallier. Casi todos nosotros, salvo algunas excepciones, que por cierto han motivado reacciones violentas, estamos de acuerdo en que debe ser *excluido del oficio divino* todo género de música que por asociación de ideas con la música profana de excitación erótica (jazz, música de baile, canciones de music-hall), o por ser de un estilo exotérico o agresivo (la llamada música de vanguardia) *pueda escandalizar una parte de los fieles*, e ir contra los fines espirituales de la música sagrada.

Permítasenos una anécdota. Después de una experiencia de una misa en estilo de jazz, un periodista de la radio preguntó su parecer a muchos fieles que habían asistido. Las personas mayores, en contra de lo que uno podría imaginarse, quedaron muy perplejas pero dispuestas a dejarse convencer. Los jóvenes, en cambio, manifestaron casi en la totalidad su reprobación: para nosotros —decían—, ésta es una música concreta, con una significación bien definida. Si se la lleva a la iglesia, se lleva también todo lo que ella comporta, pues si no, es un contrasentido, ¿Y qué?, ¿acaso vamos a comulgar a los bares?

V. Nunca será suficientemente recordado que el fin y el espíritu de la música eclesiástica es la "*laus Dei, aedificatio animarum*" (Constitución litúrgica, art. 112) con todas sus consecuencias.

El esplendor de «la gloria de Dios» permite y a veces exige una *personalización de la música*, la cual, sin falsas discreciones y dentro de los

límites previstos, debe servirse de todas sus conquistas técnicas. A menudo, los pastores no lo comprenden, pues piensan en la «*aedificatio animarum*» y se ven obligados a veces a una *modestia discreta* en consonancia con la espiritualidad pretendida, y esto los músicos no lo comprenden bien.

Esto nos lleva a otra distinción parecida y de importancia que se refiere no a las funciones litúrgicas propiamente, sino a los criterios de realización. Hay en la música litúrgica una *parte funcional* en la que no tiene nada que ver la apreciación del músico profesional: ni Brassens, ni Mozart tendrían nada que hacer con la melodía del prefacio. Sin embargo, otra es la *música ornamental* de carácter más o menos vario, que amplifica el esplendor de la gracia de Dios realzando su expresión con valores artísticos. Y el arte musical religioso siempre ha sufrido las influencias de cualquier otra música, incluso de las fluctuaciones del gusto. Por ejemplo, la Misa de Rossini satisfacía a los fieles del 1830; pero escandalizaría a los de 1966.

Estos dos aspectos se complementan en proporciones que varían, ya que la música ornamental en una parroquia pobre puede incluso brillar por su ausencia. Pero donde sea posible, es de gran importancia que los pastores la *valúen justamente*, ya del punto de vista de la «*laus Dei*» como del patrimonio musical, del que ellos también son responsables. Sin su ayuda vigilante, los músicos, cualquiera que sea su talento y abnegación, no pueden alcanzar el nivel que exige la grandeza de la «*gloria de Dios*».

No es preciso recordar esa opinión lamentable que la *calidad misma de la música* ofrecida al Señor es una ofensa hacia El. Esta opinión, que constituía una excepción hace diez años, va abriéndose paso poco a poco e incluso viene presentada paradójicamente como una consecuencia del espíritu renovador del Concilio, siendo todo lo contrario (Constitución litúrgica, arts. 112, 122). Como historiador, podría yo notar aquí con un poco de malicia, a propósito de la cuestión patristica, evocada por nuestro colega Eric Werner sobre este asunto, que la Iglesia parece que ha reservado sus canonizaciones a los defensores de la música sagrada, como San Juan Crisóstomo, San Agustín, San Atanasio y otros, y no así al Abad Pambon y a sus secuaces. Pero esto sería una ocurrencia demasiado graciosa en una cuestión tan seria...

VI. Deplorable por demás es la tendencia de los nuevos liturgistas de *despreciar el valor del recogimiento* que exige el silencio de las palabras (propias o ajenas), y la meditación interior (Constitución Litúrgica, art. 12). En cambio, el recogimiento puede ser *fomentado eficazmente por medio de la música instrumental*, sobre todo del órgano, pero no únicamente (Constitución Litúrgica, art. 120), y también *por medio de*

*la capilla musical* escuchada religiosamente cuando interpreta una obra importante: «Cuando escucháis a la schola no asistís a un concierto, sino que estáis escuchando la alabanza a Dios hecha en vuestro nombre, meditáis en la palabra del Señor que ella está interpretando, y disponéis vuestros corazones a la oración común» (Carta Pastoral de Monseñor Rigaud, del 18-II-1965). Desgraciadamente aumenta cada día el número de pastoralistas que dicen que «escuchar» es una equivocación, pues va contra la *actuosa participatio*. Creen que esta *participatio actuosa* se logra solamente con las palabras, y ya en un oficio del siglo XIII se decía «trio psallat munere: ore, corde, opere». Francamente parece que algunos cultos de hoy están hechos para impedir la oración de los fieles: apenas han entrado en la Iglesia caen en la red de una máquina parlante que no los suelta hasta que salen del templo. Pedimos que se vuelva a *estudiar diligentemente la dosis de música y palabras*, que cada una adquiera su propio y justo valor evitando las polarizaciones en uno u otro sentido, eliminando la misa-concierto, pero también la misa-gallinero, con o sin micrófono, con los mismos abusos (o peores).

VII. La música, sea ejecutada, o escuchada, sugiere muchas veces el contenido afectivo de un pensamiento, mientras que las palabras lo limitan precisándolo. Esta limitación es aún más sensible al emplear la lengua vernácula por la parquedad afectiva de los textos. Lo cual viene a confirmar el papel importante que juega la schola (Constitución Litúrgica, art. 114), sea porque las palabras que trasmite por medio de la música suscitan en el ánimo de quien escucha un intenso valor afectivo, sea porque el canto es pura música con la misma función de la música instrumental, si es que no se entienden las palabras. Y por esto precisamente «algunos han creído oportuno suprimir la schola interpretando falsamente el Concilio, y esto no es solamente un error, sino una grande equivocación pedagógica» (Mons. Rigaud).

Pero precisemos bien esta función. Algunos pastores de almas piensan que en adelante *la schola debe limitarse a arrastrar a la asamblea o a dialogar con ella*. Sí, esta función es verdadera y posible según los diversos grados de capacitación técnica. Se puede considerar con razón el artículo 114 de la Constitución Litúrgica como una invitación casi explícita a la unión estilística de esos dos factores. Los músicos deben saber (lo saben y lo aceptan) que a una schola o a un organista hoy en día no se admite para que desde el comienzo hasta el final de una función religiosa estén interpretando música como si se tratara de una misa-concierto, como se hacía antes. Lejos de lamentarse, para ellos esta limitación es una revalorización de la espiritualidad de su arte. Lo que no aceptan es la injusta y abusiva serie de quejas que les han echado en cara para justificar esta reforma. Muchos directores de coros y orga-



nistas, en vez de recibir por parte del clero la consideración que exige para ellos la Constitución Litúrgica (arts. 122, 127), son considerados como intrusos apenas soportados; y reciben órdenes como la de no interpretar música de valor por ser una intromisión, siendo así que cuanto más se acerca la música sagrada a los cánones artísticos, tanto más la schola se convierte en *intérprete sublime del canto de la asamblea*, elevándolo a un nivel que ésta no puede alcanzar. Esto quiere decir que la schola es capaz de actuar sola, es decir, que goza de todos los medios necesarios para alcanzar el máximo de la perfección posible en canto gregoriano, polifonía, en latín o en lengua vulgar. *El pensar que el desarrollo necesario y deseable del canto de la asamblea debe desembocar en el silencio de la schola o en su subordinación a un canto funcional como el de la asamblea, es algo inaceptable, mucho más si se pretende presentarlo como una interpretación de la Constitución Litúrgica, cuando en realidad es todo lo contrario.*

VIII. Convendría llamar la atención sobre las necesidades técnicas que requiere el servicio musical, sea en la Iglesia o en cualquier otro lugar.

a) Para el canto de la asamblea. No hay asamblea capaz, sea la que sea, de cantar sin preparación ni ensayo, como tampoco puede un «animador» convertirse en director de coro, aunque se revista con un roquete y se ponga ante un micrófono y tenga dos brazos con el derecho de agitarlos a su gusto. ¿No sería mejor, cuando un canto colectivo no reúna las condiciones necesarias a la dignidad y santidad del lugar, en vez de proceder a una parodia de pena (de las que sabemos bastante por desgracia), *abstenerse provisionalmente*, y dirigir los esfuerzos hacia una preparación que permita un día abordar la cuestión con decencia? En la Instrucción de Música Sagrada del año 1958 leemos: «No es posible una participación activa y consciente de los fieles sin una adecuada preparación». ¿Qué quiere decir este término? ¿Preparación espiritual? Sin duda, pero también técnica. Nunca he quedado defraudado como músico, de oír y participar como cualquiera en el rezo de los fieles sin canto; pero encontrarse en medio de la cacofonía e incluso ser invitado a participar en ella, es un suplicio enorme. Y además que para *cantar bien* hay que tener ganas, y esto no se logra con órdenes.

b) Todavía más imperiosas son las condiciones técnicas, si dejando la música funcional, nos referimos a la de adorno. Hay que tener en cuenta, y algunos lo ignoran, que la música no es un ruido inorgánico, sino un *discurso coherente* que necesita su *comienzo, su desarrollo y su conclusión*. No se puede tolerar, y con razón, que el organista o la schola interrumpan el discurso del celebrante o del comentador y se ponga a cantar en medio de una frase. Pues bien, sucede muy a menudo

lo contrario merced a una bombillita roja que parpadea frenéticamente porque la música se prolonga, y se impacienta por no ser obedecida con exactitud de conmutador, o también porque un micrófono a todo volumen demuestra su poder acústico. Sería muy fácil evitar este espectáculo tan poco digno, con un acuerdo previo, síntoma de buena educación.

c) Los organistas y los directores de coro son casi siempre *gente de valor que merecen consideración*, y que ejercen su arte no por ganar (ganan bien poco), sino por idealismo. El *restringir exageradamente su actuación* u obligarles a acompañar música funcional dudosa hace que el *ejercicio de este arte sea difícil y doloroso* y termine como está sucediendo por hacerles perder todo interés en sus actuaciones, y por tanto *alejará del servicio de la Iglesia a tantos artistas de valor* capaces de ejercer su profesión en otras partes.

En la práctica, se comprende muy bien que un *organista* considere injustificada su presencia (profesionalmente, se entiende), cuando en una función de cincuenta y cinco minutos (duración normal de una misa parroquial), su intervención *se limita a seis u ocho minutos*, sin contar la entrada y la salida, que casi nunca son escuchadas, e incluyendo una *obra de larga duración, de tres minutos* (que corresponde al Ofertorio o a la Comunión). Ha habido unas instrucciones en este sentido (Revista «L'orgue», enero 1966), y es interesante leer la nota redactada a continuación de estas instrucciones por algunos organistas conocedores de las buenas intenciones, pero bien informados, ¡oh, dolor!, de la realidad de los hechos; y, además, no sabe uno si prestar fe a lo que se dice por ahí acerca de la supresión o de la modificación del Ofertorio. Si así fuera, ¿se estudiaría esta cuestión? En cuanto a la Comunión, su duración varía y a menudo es imprevisible, por tanto no se puede tocar una pieza escrita. Por otra parte, intercalan estribillos que eliminan todo interés musical al cometido del organista. Dejando aparte la cuestión musical, ¿no podrían quejarse también los fieles de que al volver de la Santa Mesa se les priva de la acción de gracias individual y se les obliga a un ejercicio vocal tan desagradable?...

Podríamos recordar también que el uso de *hacer callar al órgano durante la Elevación* es una cosa reciente y ha sido introducido para cortar los abusos que hoy ya no existen (era el tiempo de las Misas-concierto). Hoy, naturalmente, el abuso es en sentido contrario, por tanto sería oportuno *introducir ese uso* a condición de que el órgano tocase convenientemente. (En España siempre ha estado permitido tocar el órgano durante la Elevación).

d) En parecidas condiciones se encuentran las capillas musicales que han logrado su calidad a costa de muchos ensayos. Consideran in-

justificada su presencia si no se les deja actuar al menos con tres piezas de minuto y medio poco más o menos. Es lo que suponía la antigua misa polifónica gregoriana. No es cierto que los cambios introducidos hayan tenido en cuenta suficientemente este aspecto de la cuestión, aparentemente de poca importancia pero de muchas y graves consecuencias, ya que al descuidar las scholas, desaparece el interés de participar en ellas, y el reclutamiento de nuevos elementos resulta nulo.

IX. Y para terminar, no sería demasiado pedir que se vigile la *difusión eficaz sin discriminaciones de ninguna especie*, de los documentos de la Santa Sede y de los Obispos sobre esta materia, y que no sean letra muerta las sabias prescripciones de la Santa Sede y del Concilio (Constitución Litúrgica, art. 115) sobre la *educación artística y musical en las escuelas y en los seminarios*, de importancia capital para la solución de tantos problemas.

Todos los músicos cuya opinión representan estas líneas, declaran respetuosamente su sumisión a las decisiones y directivas de la Santa Sede y de sus Obispos sobre estos puntos. Desean que tanto para ellos como para quienes profesan opiniones contrarias, no haya dos pesos y dos medidas.

Chicago, 19 de agosto de 1966.

JACQUES CHAILLEY.