

TEXTOS Y GLOSAS

Panorama actual de la Música Litúrgica

(ENCUENTRO INTERNACIONAL DE COMPOSITORES DE MONTSERRAT)

(1 al 11 de Junio de 1973)

Desde el momento en que el Concilio Vaticano II dió la luz verde a las lenguas vernáculas (consecuencia de los principios: participación y funcionalidad) un aluvión de toda clase de música irrumpió en la liturgia, arrogándose la sublime misión de dar vida a los nuevos textos litúrgicos.

Desde entonces han aparecido innumerables Documentos de la Santa Sede acerca del tema, se han celebrado muchos congresos; han aparecido cientos de artículos en revistas especializadas y no especializadas, se han hecho muchas experiencias...

Sin embargo, si hacemos un alto en el camino, para contemplar lo andado y analizar los resultados, no tenemos más remedio que confesar nuestra más viva inquietud y un cierto pesimismo de cara al futuro.

En efecto, los "criterios estéticos" por un lado, y "la funcionalidad cultural", por otro, son dos condiciones muy difíciles de conjugar, al menos en las circunstancias actuales de la liturgia.

Hoy por hoy, estamos constatando que, salvo raras excepciones, las manifestaciones actuales de la música litúrgica, no alcanzan el nivel artístico, ni el valor estético que alcanzaron en otras épocas...

A N T E C E D E N T E S

Hagamos previamente un examen retrospectivo, para comprender mejor el presente y prevenir con acierto el futuro. Yo creo que

además de los problemas concretos de nuestro tiempo, existen causas mucho más lejanas y decisivas

En el fondo de la problemática de la música en la Iglesia, se oculta el eterno conflicto de la ambivalencia de la música en sí misma: la música es de origen teológico, pero al mismo tiempo puede ser impía, ilegítima. Es decir, si por su origen tiende a la alabanza, a la evocación del nombre de Dios, por su esencia disipada y vivaz puede llegar a desbordarse fuera de toda palabra, de todo nombre y de todo contenido, adoptando formas que nada tienen que ver con sus formas originales.

Ya en Israel, la sobreabundancia de la música, bajo la influencia del culto orgiástico de Canaán, creó formas extranjeras, que hicieron estallar la cólera de Amós ("Aborrezco el ruido de vuestros cantos, no escucharé el sonido de vuestras cítaras". 5,23).

Por eso, por su esencia dinámica, por sus formas sin concentración, sin límites, la música fue mirada siempre con recelo en la Iglesia. Abundan al respecto los textos de los S.S. Padres.

Durante los primeros siglos la música litúrgica se redujo a una simple salmodia o recitación cantada ("cantillation"), imitación o mejor, continuación de los cantos del Templo y de la Sinagoga (después de la destrucción del Templo-año 70 d. C.- desaparece toda huella de instrumentos en la liturgia sinagoga).

San Pablo nos habla de "salmos, himnos y cánticos espirituales" (Efe. 5, 18-20) La Iglesia primitiva se esforzó por preservar el culto de toda reminiscencia pagana, como aquel canto "quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam", lo mismo que los instrumentos musicales de la cultura greco-romana.

Las "constitutiones apostolicae" del siglo IV representan ya una organización de la liturgia del Oficio de la Misa. Al mismo tiempo que se construían las grandes basílicas, se desarrollaba el culto externo; y el canto, hasta entonces simple plegaria, se transforma poco a poco en canto artístico. Aparece el canto antifónico, introducido en Occidente por S. Ambrosio, quien, a su vez, fue un entusiasta, propagandista de los *himnos*, exclusivos hasta entonces de la liturgia oriental (siria o bizantina).

El Concilio de Laodicea, ante la proliferación de los himnos como arma peligrosa en manos de los herejes, prohibió los *himnos idioticos-privados*-, permitiendo únicamente los sacados de las SS. Escrituras.

Se puede afirmar que en Occidente hubo uniformidad litúrgica hasta el siglo V. A partir de entonces, al mismo tiempo que el canto de la Iglesia Romana, y bajo un mismo fondo común, se fueron desarrollando el canto Ambrosiano, el galicano y el visigótico o mozárabe. Era monódico, sin ningún acompañamiento de instrumentos (el órgano fue admitido en la Iglesia entre el siglo IX y XI).

El canto romano recibió un gran impulso con S. Gregorio M. (540) quien emprendió la gran reforma litúrgica-musical de selección y recopilación. Fundó la Schola Cantorum de Roma. El año 595 enviaba al monje Agustín a Inglaterra llevando los libros necesarios para el culto y la liturgia (*Antiphonarium y Missalem-librum*).

En la época carolingia, el canto galicano era abolido por la LEX ROMANA que imponía el canto y la liturgia de Roma tanto en Francia como en la provincia tarraconense.

El canto visigótico de Aragón, Castilla y León no pudo ser abolido hasta el siglo XI, y después de una lucha enconada y grandes esfuerzos por parte del Papa Gregorio VII.

La abolición de estas liturgias (que representa una verdadera catástrofe para la música sacra europea), coincidió con la notación *diastemática* del canto gregoriano que logró difundirse rápidamente e imponerse en todas las Iglesias de Occidente.

El renacimiento, con su afirmación del hombre frente a la sociedad teocéntrica medieval, abrió nuevos caminos a los espíritus creadores fuera de la liturgia, en la que quedaba confirmado el canto gregoriano, cada vez más mutilado, falsificado y desprestigiado por la rutina de clérigos, sacristanes y canónigos...

Por otra parte, si el pueblo, en los primeros siglos, había participado con simples aclamaciones y "ritornellos" o antifonas sencillas, quedaba ahora totalmente excluido del canto litúrgico con la canonización en Trento de la polifonía palestriniana.

La crisis general de la Iglesia al contacto con el mundo posrenacentista, acrecentada a su paso por la Revolución Francesa, desemboca en una desconfianza y un aislamiento cada vez más profundo entre las relaciones de la liturgia y las demás manifestaciones artísticas. Esto explica la mediocridad de la música litúrgica del siglo XIX.

La reacción llegó con la Reforma de S. Pío X. El "motu proprio" (Tra le sollecitudini) del 20 de noviembre de 1903 es ambivalente como toda reacción humana.

Como valor positivo, es preciso señalar su insistencia en la *calidad artística* que debe adornar toda composición litúrgica, así como en la *participación* activa del pueblo en el canto. Nadie puede negar tampoco que este documento contribuyó a la restauración (iniciada ya por los monjes de Solesmes) de las melodías gregorianas y de la polifonía clásica.

En cambio, el rigor con que se combatieron los abusos contribuyó al empobrecimiento de la música litúrgica moderna. Una uniformidad grisácea es la característica más acusada de las composiciones litúrgicas en la primera mitad del siglo XX.

La expresión musical verdaderamente viva en materia religiosa se lleva a cabo al margen de la liturgia...

Una vez más la historia nos brinda lecciones serias que debemos aprovechar.

El espíritu creador acepta las indicaciones positivas, pero rechaza las cortapisas inflexibles, impuestas por el miedo a los abusos. Es preciso correr el riesgo inherente a todo valor humano.

A partir del *motu proprio* de 1903 se multiplica la legislación eclesiástica en materia musical. Esta legislación no siempre ha evolucionado al ritmo de la vida ni de los signos de los tiempos, como debiera hacerlo toda legislación que pretenda ser eficaz, y ordenar el movimiento vital de su desarrollo de acuerdo con el principio: "la ley existe para el hombre, no el hombre para la ley".

DOCUMENTOS DE LA SANTA SEDE *

Los documentos de este período anterior al Concilio Vaticano son los siguientes:

La Constitución "Divini cultus sanctitatem" del 20 de Diciembre de 1928, de Pío XI para conmemorar el 25 aniversario de la proclamación del "*motu proprio*" de Pío X.

La Encíclica "Mediator Dei" del 20 de Noviembre de 1947 de Pío XII, gracias a la cual, el movimiento litúrgico emprendido recibe una sanción oficial. Este Documento representa ya una apertura, tímida todavía, a los problemas litúrgico-pastorales de nuestra época.

La encíclica "Musicae sacrae disciplina" del 25 de Diciembre de 1955, 50 años después del *motu proprio*. El mérito de esta encíclica consiste en haberse enfrentado claramente con los problemas y haber dado una primera solución.

* No citamos los innumerables discursos y mensajes de los Papas, el último de los cuales de Pablo VI ha sido dirigido al Congreso Nacional de Música Sacra en Génova (septiembre de 1973). Es un llamamiento a los compositores y al mantenimiento del canto gregoriano.

La Instrucción "De musica sacra" (1958) publicada un mes antes de la muerte de Pío XII.

Finalmente la Constitución "De sacra liturgia" del Concilio Vaticano II, del 4 de Diciembre de 1963, que lleva a su culminación el principio fundamental del *motu proprio*: la participación de la asamblea (c. VI), con todas sus consecuencias.

A partir de entonces la música litúrgica recibe un gran impulso. Pero lo curioso es que esta renovación está impulsada no por los músicos (cogidos de improviso), sino por los liturgistas que lograron convencer al Concilio de que era necesario adoptar las lenguas vivas para una mejor participación.

Ello exigió un cambio total y rápido de la música litúrgica, desde el momento en que era necesario "musicalizar" los nuevos textos en lengua vernácula, y acomodarse a la nueva concepción de las estructuras.

Después del documento conciliar, la más importante intervención legislativa en materia musical, es la Instrucción "Musicam sacram" del 5 de Marzo de 1967¹, que no es más que la aplicación concreta de la Constitución conciliar sobre la música litúrgica.

Todos conocemos las dificultades que ha suscitado esta aplicación, así como el antagonismo —por no calificarlo de lucha abierta— desencadenado entre músicos y liturgistas.

Nunca fueron tan activos los organismos respectivos.

ORGANISMOS Y CONGRESOS

Los unos, bajo la égida del P. Gelineau, fundaron el grupo de estudios "Universa Laus", con sede en la ciudad suiza de Sion.

Su objetivo es ante todo buscar resultados prácticos: más que hacer música, pretenden presentar y juzgar la música que se ha hecho. Anteponen la "estética de la funcionalidad litúrgica" a la "estética puramente musical". La perfección de la música litúrgica está en la transparencia de su mensaje.

"Universa Laus" ha organizado Congresos de resonancia verdaderamente internacional como el de Pampiona (1967)², el de Tu-

1. El autor publicó un comentario a la Instrucción en *Estudio Agustiniano* 2 (1967) 283-302.

2. Véase una reseña del Congreso en *Estudio Agustiniano* 3 (1968) 123-128.

rín (1969), Essen (1970), y ya está organizando el próximo que tendrá lugar en Estrasburgo del 20 al 5 de septiembre de 1974.

Se puede decir que esta organización internacional es la única que con su apertura y entusiasmo está trabajando positivamente por la renovación litúrgico - musical.

Los otros, en una postura conservadora, crearon la "Consociatio musicae sacrae" con sede en Roma y agrupados en torno a la prestigiosa figura del entonces presidente del Instituto Pontificio de Música Sacra, Ms. Higinio Inglés, ya fallecido. También estos han celebrado varios congresos, el último de los cuales, a nivel ya nacional, ha tenido lugar en Milán (1973).

Su concepto de la "bondad de formas" es más estricto y puramente musical.

Dentro del ámbito nacional español, sólo últimamente han comenzado a inquietarse los organismos "oficiales".

En enero del 73 la Comisaría de la música convocó en Alicante un seminario sobre "El compositor en España; su problemática".

Del 22 al 26 de mayo del mismo año, organizado por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, se ha celebrado otro seminario sobre "La Música en la Iglesia, hoy; su problemática". Las sesiones se desarrollaron en el Palacio de Fuensalida. Y el contenido del seminario fue estudiado a través de las siguientes ponencias:

"La creación musical desde el Concilio Vaticano II", por Miguel Alonso; "Posibilidades vocales e instrumentales en la música litúrgica", por Carmelo Bernaola; "El canto gregoriano, la polifonía y la música antigua" por Ismael F. de la Cuesta; "Responsabilidades del compositor ante la música litúrgica", por Cristóbal Halffter; "Los medios de difusión al servicio de la música litúrgica", por Tomás Marco; "La Asamblea en relación con el canto litúrgico", por Oriol Martorell; "Los nuevos textos litúrgicos en orden a su musicalización", por Andrés Pardo.

Actuó de secretario Manuel Angulo y la Dirección estuvo a cargo de Antonio Iglesias.

Después de la exposición de las ponencias y de los coloquios

subsiguientes, a fin de ser elevadas a la Superioridad, se llegó a las siguientes

C O N C L U S I O N E S

PRIMERA.- Denunciar y rechazar, en general, la mala calidad estética y técnica de la amplia producción litúrgico-musical actual, mayormente difundida en estos últimos años.

SEGUNDA.- Estimar la necesidad de una investigación y selección del pasado que, por sus valores actuales, en cuanto a texto y a música, sea publicado y difundido en orden a una inmediata utilización litúrgica.

TERCERA.- Crear nuevos textos con funcionalidad litúrgica y actualidad de lenguaje que puedan ser musicalizados y servir para celebraciones de todo un tiempo litúrgico y de las fiestas principales.

CUARTA.- Comprometer a los compositores más significados, mediante encargos, concursos, etc., a fin de crear un repertorio digno por su calidad artística y apto para las celebraciones litúrgicas.

Para facilitar esta tarea, el compositor será debidamente informado.

QUINTA.- Recomendar una estrecha coordinación entre la Comisión Episcopal de Liturgia (Secretariado Nacional de Liturgia) y la Dirección General de Bellas Artes (Comisaría General de la Música) para un desarrollo más eficaz de la anterior Conclusión.

SEXTA.- Constituir alguna iglesia de determinadas ciudades en centro de experimentación de las nuevas creaciones litúrgico-musicales. Estas celebraciones serán ampliamente difundidas y constataadas.

SEPTIMA.- Señalar la imperiosa necesidad de formar debidamente a directores o responsables del canto litúrgico en los aspectos técnicos y pedagógicos de su función.

OCTAVA.- Manifestar un criterio de utilización en el templo de los actuales medios electroacústicos y audiovisuales (disco, cine etc.) siempre y cuando no se disponga de los deseables elementos humanos, y dichos medios y su contenido tengan una admisible catego-

ria técnica y artística, de acuerdo con unos criterios de selección litúrgico-musical.

NOVENA.- Lamentar la escasa o nula formación musical y artística que se imparte en los centros de formación eclesiástica, causa principal de cuanto se dice en la Conclusión Primera.

A propósito de este Seminario de Toledo, son muy interesantes las declaraciones de M. Alonso y de C. Bernaola, aparecidas en *VIDA NUEVA* del 8 de septiembre de 1973 (n.º 897).

Aparte de los organismos oficiales, también las entidades particulares tratan de enfrentarse a los problemas, organizando cursillos, encuentros etc., como el celebrado a finales de abril en la Abadía del Valle de los Caídos, para Religiosas. El tema musical de orientación teórico-práctica tuvo cuatro conferencias.

Mucha mayor trascendencia tienen, a mi entender, los ENCUENTROS DE COMPOSITORES organizados por el Monasterio de Montserrat, a nivel internacional, tanto por la valía de los compositores allí presentes, como de las obras presentadas.

II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE COMPOSITORES DE MONTSERRAT *

El primer Encuentro había tenido lugar en 1968. El segundo acaba de celebrarse en la semana de Pentecostés (1 al 7 de Junio de 1973).

El fin propuesto por los monjes de la famosa Abadía, siempre inquietos frente a los problemas musicales, es excelente: despertar el interés de los compositores profesionales hacia la liturgia, y descubrir nuevas obras litúrgicas de auténtico valor musical.

Es preciso confesar que los resultados no han sido del todo satisfactorios. En primer lugar, parece ser que el presupuesto de las "obras de encargo" unido al de la organización técnico-administrativa, es superior a la economía del Monasterio.

Por otra parte, las obras presentadas, alcanzan verdadero valor artístico, pero se escapan, en general, del cuadro litúrgico, para acercarse a la Paraliturgia o al Concierto Sacro.

Quizás la obra más accesible fuese el "Propis del temps d'Ad-

* El autor de este artículo fue invitado personalmente a tomar parte en este Encuentro.

vent", para órgano y coro, del célebre compositor F. Mompou, gran maestro de la sencillez y del detalle. Si bien concede al pueblo una pequeña participación, exige no obstante un buen coro mixto avezado a dificultades sonoras.

Digase lo mismo de la "Vigilia de Pentecostés" presentada por el compositor suizo Vic Nees, verdaderamente impresionante de fuerza y recursos vanguardistas, pero accesible únicamente a grandes escolanías como la del Monasterio de Montserrat que la interpretó.

Hubo otras obras de encargo, como las del gran compositor checo Petr Eben (1929) y del rumano Tausinger (1921), así como del joven alemán Dieter Schneber, que representan un hito en la música sacra contemporánea, pero decididamente fuera del concepto litúrgico conciliar.

Los aspectos positivos que merece la pena resaltar de estos encuentros son:

1) haber testimoniado ante los compositores de verdad el interés de la Iglesia por conseguir para la liturgia obras de calidad. 2) servir de ocasión para contactos personales, y de estudio de los problemas que presenta la composición litúrgica actual. 3) conseguir la incorporación de compositores y corales al movimiento litúrgico por medio de la música.

PROPOSICIONES

He aquí, en conclusión, los puntos de vista del, llamémosle, Grupo de Montserrat, concretados en las siguientes Proposiciones.

A. Promover para el culto y demás manifestaciones religiosas la música de mejor calidad posible, interesando a los músicos profesionales más calificados.

B. La consecución de este objetivo requiere las siguientes precisiones:

1) la cuestión no es "cómo introducir tal o cual música en la liturgia", sino "cómo hacer para que la música se convierta en componente de la celebración y bajo qué formas nuevas"...

2) tratándose del culto, es preciso partir no de la música, sino del culto, lo que hace urgente un entendimiento entre músicos, poetas y liturgistas³.

3. Aquí se ve la mano del P. Gelineau, presente también en el Encuentro.

3) siendo muy difícil de definir los criterios de "música buena",

sería más exacto hablar de una *música significativa* de los valores que quiere expresar la asamblea.

4) la música cultural está inserta en la cadena: función-forma-significado.

C. La orientación del trabajo, dados estos supuestos, puede concebirse así:

1) la influencia del Grupo se concentrará en suscitar, animar y hacer funcionar un "*organismo interdisciplinario*" compuesto de especialistas competentes en las diversas materias interesadas.

2) la Abadía de Montserrat continuará prestando su *ayuda moral* y el *lugar material* de los encuentros.

3) los compositores interesados podrán considerar estos encuentros como una especie de seminarios donde encontrar los elementos necesarios para una oportuna puesta al día.

4) es de desear una estrecha colaboración con los organismos ya existentes, a todos los niveles, para proceder a una acción concertada.

D. Bajo el punto de vista práctico se aprobaron las siguientes disposiciones;

1) el Grupo, en razón de sus características especiales continuará llamando a los buenos compositores, invitándoles a escribir para futuros encuentros periódicos, en función siempre de una comunidad concreta, de sus necesidades de plegaria y de los medios de que dispone.

2) la fórmula "de encargo" retribuido parece susceptible de revisión, en la medida en que los sentimientos hacia la vida de la Iglesia superen las exigencias de la profesión musical, pudiendo concebirse la participación personal como un elemento de enriquecimiento técnico.

3) El Comité ejecutivo será el encargado de prever el financiamiento de los encuentros (materiales, retribución de los instrumentistas, gastos de administración etc...) teniendo en cuenta las aportaciones ofrecidas por las naciones participantes.

4) además del Comité ejecutivo, se crea el *Consejo* que dirigirá la política del Grupo. La composición de este Consejo tratará de ser representativa. Para eso se invitará a formar parte de él a un miembro de "Universa Laus" y a otro de "Societas liturgica", además de otras personalidades por designar.

5) para asegurar el contacto necesario entre los miembros del grupo se hará circular periódicamente un boletín con toda clase de información sobre la marcha, obras nuevas, publicaciones y experiencias, conciertos y discos etc...

6) se invita a los miembros a colaborar con una *cuota*, que será el signo material de su adhesión al trabajo común.

7) M. Joan Casals, Director de coro, se ha prestado a llevar el *Secretariado* del Grupo.

PANORAMA ACTUAL

Después de 10 años de experiencias, ensayos, congresos y luchas entre los diversos organismos implicados en la aplicación de la Constitución Conciliar, ¿cuáles han sido los resultados tangibles en el campo de la música litúrgica?

Como aportación *positiva* es preciso reconocer la evidencia de una mayor participación popular; el esfuerzo por estudiar más profundamente la función propia de los diferentes textos litúrgicos; la implantación del diálogo entre solista y asamblea o entre coro y asamblea; el estudio de la melodía como emanación viva de la fuerza expresiva del texto sacro (este ha dejado de ser un pretexto para un desarrollo musical).

El empleo de las lenguas vernáculas ha obligado a analizar más minuciosamente los textos y su función especial en la celebración.

Por otra parte, el ritmo, nuevo signo de nuestro tiempo, al invadir la liturgia, al menos en las asambleas juveniles, ha contribuido a crear un ambiente festivo de vitalidad y entusiasmo⁴

Como contrapartida es preciso reconocer con los especialistas, aunque algunos exageren las expresiones ("música indigna", "fétida..."), el empobrecimiento general de la música litúrgica actual.

Esta pobreza artística se debe, a mi juicio, a las causas siguientes:

- 1) abandono total del gregoriano (punto modélico de referencia)
- 2) abandono de la polifonía,
- 3) deserción de los coros y escolanías de las iglesias (¿deserción provocada por la miope visión de los pastores?),

4. Véase "Música rítmica en la liturgia": *Estudio Agustiniiano* 6 (1971) 263-268.

4) creación precipitada de nuevas melodías o, peor, simples adaptaciones hechas por personas no preparadas,

5) la reserva y desconfianza de los compositores profesionales desanimados por la banalidad artística impuesta por los liturgistas en los primeros momentos de la aplicación conciliar,

6) admisión indiscriminada de toda clase de música "ligera" en todos los ritmos y estilos, alimento sucedáneo servido por la Radio y Televisión en cantidades fabulosas, y devorado con ansia por la masa. Este "transplante" está creando en la iglesia una atmósfera idílica e ilusoria de sensual apaciguamiento (propio de la música ligera), pero sin la fuerza ni la virilidad que exige la rigidez del compromiso,

7) Comercialización y monopolio de una o dos Casas discográficas, que imponen su propaganda, sus discos y sus libros, al margen de la Comisión Nacional de Música litúrgica,

8) horizontalidad y naturalismo (salvación del hombre por el hombre) de muchos textos, que se van introduciendo en nuestras asambleas juveniles especialmente.

LLAMADA A LOS COMPOSITORES

He aquí a grandes rasgos, el panorama actual de la música en la iglesia.

¿Hasta cuándo los compositores profesionales van a seguir al margen de este movimiento irreversible?

Tanto la Constitución Conciliar (n.121), como la Instrucción *Musicam sacram* (n.53-59) urgen a los compositores a poner su don profético y creador al servicio de la comunidad de creyentes, a desarrollar el arte de hoy al servicio de una liturgia viva... pero respetando siempre los principios de participación y funcionalidad.

Cierto que la aplicación de estos principios plantea a los compositores problemas muy difíciles.

El uso de las lenguas vernáculas exige que los nuevos cantos broten del propio genio de cada lengua. Las adaptaciones de canciones nacidas del genio de otra lengua (por ej. de los negros spirituales americanos, o del latín), deben ser rechazadas como solución definitiva.

Otro problema muy arduo es el planteado por las nuevas estructuras de la celebración litúrgica dentro de la reforma (toda-

vía en marcha), y por el concepto formado acerca de la función de cada canto en el culto.

Es sabido que la mayor parte de los compositores profesionales (en especial los laicos) desconocen estas nuevas estructuras.

Por ejemplo, la fluidez de la celebración exige no alargar por razones exclusivamente musicales, los momentos en que la música es simple acompañante de un rito (procesión de entrada, ofertorio, comunión...) En cambio el Gradual, que es en sí mismo un rito, debe tener una mayor amplitud; así como el Alleluya debe conservar su carácter animado y popular...

Esta ignorancia de las estructuras y de la funcionalidad por parte de los compositores ha obligado en cierto modo a los pastores a buscar por su cuenta una solución musical de acuerdo con las exigencias pastorales, aun a sabiendas de su inferioridad técnica.

Si algún mérito tiene esta música "pastoral" es el de haber despertado en los compositores la conciencia del valor pastoral del canto.

A estas alturas ya de la renovación, cumplidas las primeras experiencias músico-pastorales, de la mano de la música ligera, y pasada la euforia rítmica —primera etapa de valores primarios—⁵ es hora ya de reconocer la misión del compositor, que se me antoja decisiva y profética.

Es preciso que los responsables pongan en él su confianza, y le den el tiempo y los medios necesarios para que experimente las estructuras precisas en el diálogo entre solistas, coro y asamblea, para que ensaye diversos instrumentos y estilos diferentes.

Pero sobre todo se impone un diálogo constante entre los compositores y los especialistas en liturgia pastoral.

Es igualmente muy importante que el compositor conozca perfectamente las condiciones de la comunidad local, para adaptarse a sus posibilidades, con vistas a una participación efectiva.

Por medio de fórmulas diversas para organizar el diálogo entre solistas, coro y asamblea, el compositor invitará a la asamblea a intervenir, a escuchar, a participar y a entender el texto.

Teniendo en cuenta el relieve que debe darse al texto, será la *monodia* el lenguaje habitual de la asamblea, pudiendo reservar para el coro la parte polifónica, pero sin olvidar que, intervenga el coro

5. Véase *Estudio Agustiniiano* 6 (1971) 263-268.

o el solista, lo esencial es que el texto llegue inteligible a toda la asamblea.

Estamos seguros que en esta segunda etapa de la renovación músico-litúrgica, que tanto nos preocupa a todos, los compositores profesionales se decidirán a tomar parte más activa y brillante.

Un indicio alentador lo constituyen las decisiones de los últimos congresos y encuentros de compositores, que hemos comentado.

Nunca había sido tan decisivo ni tan necesario el rol del compositor en la liturgia.

JULIAN EZCURRA