

2/3699

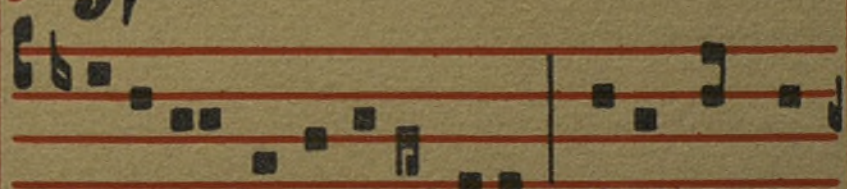


1 Anf. = 1 g.



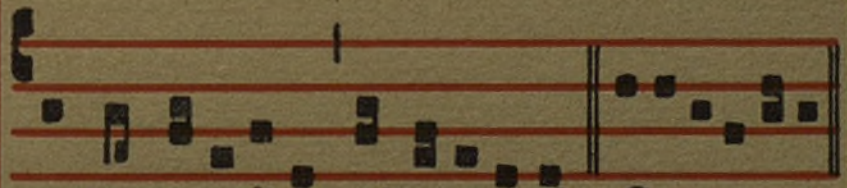
Cantantibus órga- nis, * Cæ- ci- si- a

ESPAÑA



Dòmi-no de-cantabas di-cens: Fi-at cor me-

SACRO MU:



um imma-cu-là-tam, ut non confundar. E u o u a e.

SICAL REVISTA MENSUAL

AÑO I

BARCELONA 15 AGOSTO 1930

NÚM. VIII

Concurso musical

SEGUNDA ESTROFA (a dos voces)

El Excmo. Sr. Fr. Albino González, Obispo de Tenerife, abre por mediación de "*España Sacro Musical*" un Concurso para premiar con 750 pesetas la mejor composición musical de cualquiera de los dos Himnos siguientes, a libre elección del compositor.

Himno al Rosario, n.º I

CORO (Coro unisonal)

Por tu Rosario
Sálvanos,
Como salvaste al mundo una y mil veces
Madre de Dios.

PRIMERA ESTROFA (popular a una voz)

¡Sacrificio vespertino!
¡Sacrificio del hogar!
La familia que reza el Rosario
Sabe siempre en las luchas del mundo triunfar.

SEGUNDA ESTROFA (a dos voces)

Triunfó en Lepanto la bandera hispana,
Que es la bandera de Cristo Rey,
Mientras rezaba el Papa su Rosario
Y por calles y plazas lo cantaba
Procesionalmente la cristiana grey.

TERCERA ESTROFA (a tres o cuatro voces mixtas)

De entre las sombras del mar ignoto
Por el Rosario un mundo halló Colón;
Y en cuentas de Rosario lo engarzaron
Para Dios, para España y la Historia
Los nobles hijos de la Nación.

Himno al Rosario, n.º II

CORO (Coro unisonal)

Rosario de María,
Flor sin igual,
En el mar de la vida, sé mi guía,
¡Condúceme a la Patria Celestial!

PRIMERA ESTROFA (popular a una voz)

Rosario Santo, fuente de ventura,
Himno perenne que el humano amor
Canta a María, Madre y Virgen Pura,
Al contemplar, con mística ternura,
Sus gozos, y su gloria y su dolor.

Salterio de María,
La dulce melodía
Que mana de tus cuerdas armoniosas,
Ensancha el corazón.
Rosal siempre florido,
El mágico perfume de tus rosas
Alienta al desvalido,
Llevándole al feliz camino de la salvación.

TERCERA ESTROFA (a tres o cuatro voces mixtas)

Tus cuentas, que un día
Domingo engarzara,
Relumbran, brillantes, con magno fulgor
Que al triunfo guiara,
Contra la herejía
De los albigenses, al noble cruzado Simón de Montfort.

ESTROFA CUARTA (a tres o cuatro voces mixtas)

Rosario Santo,
Las quince estrellas
De tus misterios, forman celestial constelación;
Tus luces bellas
Guiaron milagrosamente, en aguas de Lepanto,
A los que defendían nuestra Santa Religión.

Juan GOLS.

Bases del concurso

I.—Pueden tomar parte en el Concurso todos los compositores de España y América.

II.—El Himno premiado quedará propiedad del Excelentísimo Sr. Obispo Fr. Albino González y se publicará en el número de "*España Sacro Musical*" de Septiembre próximo, a fin de que pueda cantarse durante las festividades del Rosario del próximo Octubre.

X. III.—El plazo de admisión terminará el día 15 de Julio de 1930.

IV.—Las obras deberán llevar escrito solamente un lema, e ir acompañadas de una tarjeta con el mismo lema en el sobre y dentro el nombre y la dirección del autor.

V.—Las composiciones deberán dirigirse a la Redacción de "*España Sacro Musical*". Librería Casulleras, Claris, 15, Barcelona.

VI.—El Jurado se reserva el derecho de conceder un accésit de 250 pesetas, restadas del premio, si se presentara una composición que a su juicio mereciera tal distinción.

VII.—Forman el Jurado los Maestros Domingo Mas y Serracant, D. Leocadio Hernández, Maestro de capilla de Burgos y D. Valentín Ruiz, Maestro de capilla de Granada.

Barcelona, 15 de Marzo de 1930.

R/144

BANCO DE CATALUÑA

Rambla de los Estudios, 10 - BARCELONA

Teléfono 13101 - Apartado de Correos, 568

Capital escriturado: 50.000.000 de pesetas - Capital en circulación: 40.000.000 de pesetas

Cuentas corrientes - Cuentas de valores -
Cámara acorazada - Compartimientos de
alquiler - Caja de Ahorros - Banca - Bolsa
- Cupones - Giros - Cambio de monedas
- Agencia de préstamos para el Banco
Hipotecario de España - Depósito de va-
lores en custodia - Suscripción a empre-
stitos - Sección de fianzas.

AGENCIAS Y SUCURSALES

BARCELONA

(Sans, San Andrés, Gracia, Rambla del
Centro y Plaza de España) - MADRID,
Gerona, Lérida, Tarragona, Arbucias,
Arenys de Mar, Badalona, Bañolas, Blan-
nes, Calella, Hospitalet, Ibiza, Masnou,
Mataró, Palafrugell, Palamós, Port-Bou,
Santa Coloma de Fernés, Torroella de
Montgrí y Vendrell.

ENTIDADES ASOCIADAS

BANCO DE REUS DE DESCUENTOS Y PRESTAMOS - BANCO DE TORTOSA - BANCO DE OLOT
BANQUE DE CATALOGNE (PARIS)

BADAL
Y
CAMATS
S. EN C



FOTOGRAFADO

PARIS, 201 TELÉ. 74.071
BARCELONA

Talleres de Escultura Religiosa

FELIU EN CTA.

Proveedor de
Tierra Santa

Imágenes de
Talla en
madera

Imágenes
de Pasta
(Pacoba)

Altars,
Confesona-
rios,
Andas, etc.

Exposición,
Oficinas y
Talleres:



LAURIA, 89
TELEFONO 77656

BARCELONA

Gran Fundición de Campanas

LA MAS ANTIGUA EN ESPAÑA

de

Constantino de Linares

Calle Principe de Asturias

Carabanchel bajo

M A D R I D

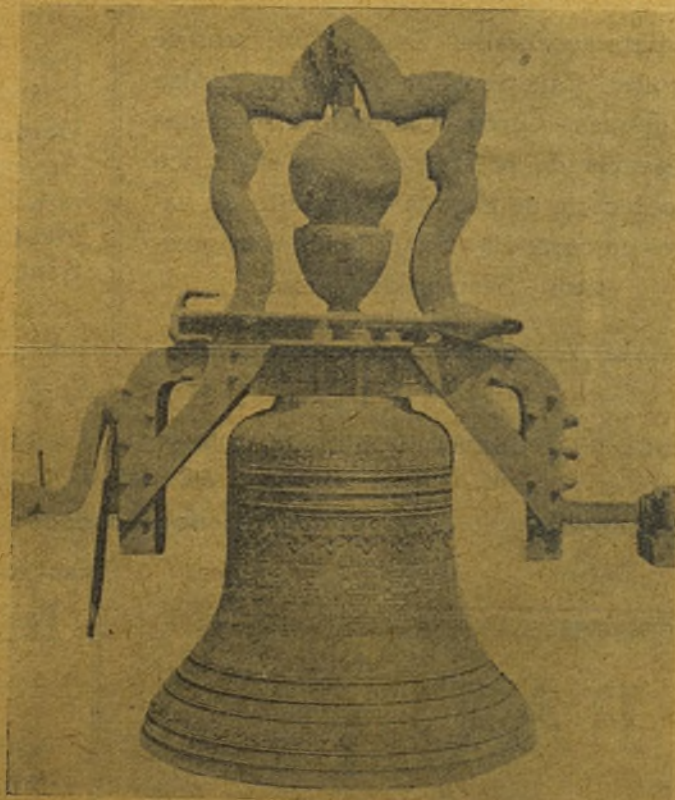
SE refunden las rotas tal como lo fueron en su primitiva forma y sonido o se envían las nuevas de bronce campanil (Cobre y Estaño) a cambio.

Se construyen yugos metálicos para fácil volteo a cuerda o con aparato eléctrico patentado.

Todos los portes de F. C de nuevas y rotas son de cuenta de la Casa. Pago a plazos y al contado.

Toda Campana fundida en la Casa será garantizada desde dos a quince años, para ello se dará su documento.

Para fijar presupuesto lo más aproximado es necesario envíen las medidas del diámetro de las Campanas de filo a filo y ancho de los ventanales donde se han de colocar.



Pidan toda clase
de detalles a

Constantino de Linares

CARABANCHEL
BAJO

ESPAÑA SACRO MUSICAL

Revista mensual Hispano-americana, aprobada y bendecida por el Emmo. Sr. Cardenal Primado.



D. MAS Y SERRACANT

Director musical

DIRECCIÓN:

El Maestro de Capilla de Toledo

Subdirector

Ldo. JOSÉ NOGUER, Pbro.

Director literario

Consejo de redacción: Los Maestros de capilla de las Catedrales metropolitanas de España

Redacción y Administración: Librería Litúrgica Casulleras, Claris, 15 - Barcelona - Teléfono 13634

Con censura eclesiástica

Un año: 15 ptas.

SUMARIO:

Letra: *Mirando al verano*, por L. Hernández Ascunce. — *Para la historia de nuestros Polifonistas*, por José Artero, Pbro. — *Por la Iglesia y por la Patria. Los Códices polifónicos de los Archivos Eclesiásticos. Técnica transcriptoria de la gráfica tradicional*, por F. Rubio Piqueras, Pbro. — *El canto gregoriano en tres lecciones*, por el P. Germán Prado. — *Brillante actuación de la Schola Cantorum Sta. Cecilia de Bilbao en el homenaje al Excmo. Sr. Arzobispo de Valladolid*. — *Revista de Revistas*. — *Epítome de nociones útiles al cantor de capilla*, por L. Hernández Ascunce (folleto encuadernable). —

Música: *Memento mei*, por José M. Beobide. — *Cinco Cantos al Sagrado Corazón de Jesús*, por Gaspar de Arabaolaza, Pbro.

Mirando al verano

No hace aún muchos años, un ilustre Prelado español presidía los exámenes de fin de curso de su Seminario. A la cláusula del programa de Liturgia, *Requisitos para la celebración de la Misa cantada*, contestaba el alumno distinguiendo las Misas en votivas, de *Requiem* y de *festo*, con o sin ministros, los días impedidos para las primeras, etcétera, etcétera, conforme exponen esta doctrina los tratadistas.

Queriendo el Prelado concretar más la pregunta, dijo: Dígame el *primer requisito* por parte del Sacerdote para la Misa cantada.

Titubeó el alumno sorprendido y salió al paso el Prelado, diciendo sonriente: el primer requisito para cantar la Misa es.... ¡saber cantarla!

Y a esto tiende la petición del Congreso de Victoria; a emplear un tiempo precioso en la preparación al acto más precioso y sublime del Sacerdote; a repasar debidamente el canto conforme está en el Misal Romano con la misma devoción, reverencia y escurpulosidad con que se estudiaban todos los pormenores de las sagradas rúbricas.

Durante las dos tandas de Ejercicios Espirituales del Clero de Burgos practicados en septiembre de 1927 y dirigidos personalmente por el propio

señor Arzobispo, Doctor Segura (lo mismo *plus minusve* se ha hecho en algunas Diócesis), tuvieron lugar estas lecciones de canto litúrgico con los más felices resultados prácticos, con la mayor satisfacción de todos los ejercitantes y con gran consuelo del Prelado, de cuya actuación en aquellos días de verdadero cielo no nos olvidaremos jamás los que tuvimos la dicha de oírle.

¡Con qué gusto y fervor, como verdaderos hermanos que viven la misma vida de santidad y respiran los mismos divinos anhelos, canónigos, párrocos, coadjutores y capellanes, en la misma Capilla después de la lectura espiritual de la tarde, oían las observaciones, se corregían los abusos más corrientes y se penetraban mejor de la verdadera expresión de los cantos litúrgicos más indispensables que todos repetían al unísono, encontrando en ellos nueva unción y aroma no percibido antes!

El plan de estas lecciones, que tenía realización práctica en los mismos días de Ejercicios, puesto que se semitonaba el Oficio en común, excepto Vísperas, Te Deum y Benedictus, que eran cantados, y se celebraba al anochecer breve acto eucarístico que terminaba con el canto de la Salve, era el siguiente, cuya copia llevaron no pocos sacerdotes con el laudable propósito de hacer sus prácticas de repaso en las Conferencias morales y litúrgicas:

1.º Canto de los Prefacios, Pater noster, ora-

ciones de la Misa, entonaciones del Gloria y Credo, Epístola, Evangelio e *Ite Missa est*.

2.º Reglas para el semitonado; pronunciación, movimiento y pausas. Entonación de los modos gregorianos. Magnificat, Te Deum y Benedictus.

3.º Pange lingua (gregoriano y mozárabe), *Sacris solemnis*, Himno *Adoro te devote*.

4.º *Salve Regina* (5.º modo) y *Ave Maris Stella*.

5.º Misa de Angelis.

6.º Una parte del Oficio y Misa de Difuntos.

La mañana de la Comunión general fué de imborrables emociones. El canto de los sacerdotes, tan sentido y fervoroso, siguiendo las partes de la Misa celebrada por el Prelado, tuvo acentos celestiales y de un ansia de Dios que vivirá en nosotros.

He aquí el programa:

Misa de Comunión general

Durante el ofertorio.

Ave Maris Stella

Gregoriano.

Después de la Consagración.

Adoro te devote

Ritmo gregoriano.

Durante la Comunión.

Estrofas del *Sacris solemnis*
y del *Pange lingua*

Gregoriano.

Adoremus in æternum

M. Haller.

Después de la Comunión.

Anima Christi Ritmo gregoriano

N. Otaño.

Te Deum

Gregoriano.

Un programa semejante modificando y adaptándolo según las diversas circunstancias, sería el ideal para llevar a la práctica general el voto del Congreso y de los Prelados.

A nosotros los sacerdotes toca en primer lugar dar vigor a las normas de los Congresos procurando observar lo que a nosotros de manera principal se dirige, y con ello daremos edificante ejemplo a los fieles, si no queremos que sean letra muerta las conclusiones de los Congresos, como tantas veces hemos oído decir.

Si tan grande y tan nobilísimo (*Serafini-Congreso Nacional de Roma-1912*) es el oficio de la música sagrada para poder mezclarse tan íntima-

mente en el culto divino, es natural que se encomiende su ejecución a los sacerdotes y a los fieles, quienes estrechamente unidos en el ejercicio del culto divino, son los llamados a ofrecer al Altísimo, en los sublimes desahogos del corazón, el testimonio de la fe y el común y mutuo amor: *Sacerdotes Dei, benedicite Dominum: Sancti et humiles corde, laudate Deum*.

L. HERNÁNDEZ ASCUNCE.

Mtro. de Capilla de Burgos.

Para la historia de nuestros polifonistas

Suele acontecer que estudios del más alto interés para la historia de nuestros polifonistas o quedan por completo inéditos o salen a la luz en publicaciones que no suelen llegar a nuestros musicólogos e investigadores.

Así, por ejemplo, ¿quién iba a sospechar que en el estudio amplio y sabrosísimo de Rodríguez Marín sobre Luis Barohona de Soto se encontraba casi por completo cuanto podemos saber del gran organista y poeta del siglo XVI *Gregorio Silvestre*?

A remediar estas dificultades tiende el presente artículo que por cierto trae o anuncia descubrimientos de primer orden y que a estas horas sólo tratándose de un músico español pudieran estar aún sin descubrir o recibir la publicidad que su altísimo interés reclama.

Tomás Luis de Victoria

El docto y laborioso Beneficiado de la Catedral de Avila D. Ferreol Hernández — aparte de otras investigaciones interesantísimas para la historia de nuestros polifonistas—ha tenido la fortuna de encontrar en el Archivo de la Catedral abulense datos preciosísimos y nuevos sobre el inmortal Abulense, Tomás Luis de Victoria.

Algunos los publicó en *El Diario de Avila* (diciembre de 1928), otros siguen inéditos mientras continúa sus investigaciones; y en alguna, tiene indicios que, de lograr fortuna en su búsqueda, quizá se iluminaría de modo insospechado la oscura vida del príncipe de nuestros polifonistas.

Las actas capitulares de Avila reseñan la elección que el miércoles 18 de diciembre de 1577 hace el cabildo de *canónigo* en la vacante por muerte del canónigo Alonso Navarro a favor del *Lic. Victoria*.

¿Es este Lic. Victoria el gran *Tomás Luis*?

D. Ferreol opina que sí: son indicios, entre otros el

que en la posesión se le llama Thomé de Victoria; que este Thomé de Victoria envía al Cabildo en 15 de abril de 1573 desde Roma "seis cuerpos de música encuadrados que parece que dicho Thomé a compuesto"; que los presenta por mano de su tío Juan Luis de Victoria, el mismo que en su nombre toma el 27 de diciembre de 1577 por delegación del Lic. Tomé, posesión de la canongía.

El filón está abierto, esperamos de D. Ferreol que continúe sus investigaciones y nos dé cuenta detallada de los múltiples datos interesantísimos que tiene sobre Victoria y sus familiares; sobre su apoderado y procurador Juan Luis de Victoria, sobre el Bartolomé de Victoria, que muerto Tomás Luis envía nuevos volúmenes de música a la Catedral de Avila desde las Descalzas Reales de Madrid, sobre el pleito que ocasionó al místico cantor su canongía abulense.

La musicología universal recibirá con emoción tan capitales noticias.

Juan García de Salazar

La Real Coral de Zamora, que interpreta maravillosamente a nuestros clásicos, ha sacado del olvido al gran polifonista Juan García de Salazar.

De él apenas hay publicado dato alguno: lo que Pedrell supo y Eslava publicó en su "Lyra Sacro-Hispana" aparte de alguna inexactitud cronológica—se reduce a que fué Maestro de Capilla en Zamora.

El M. I. Sr. D. Amado Gómez Martínez, Dignidad de Maestrosescuela de la Catedral de Zamora, que ha investigado en su archivo, ha tenido la bondad de comunicarnos los siguientes datos, tomados de las Actas Capitulares.

El Mtro. Salazar era de Palencia, según las actas. Opositó en Zamora el año 1668 al Magisterio de Capilla en la vacante de Alonso de Torres; fué juez en las oposiciones el Mtro. de C. de Salamanca D. Juan de Torres, que calificó a Salazar como el mejor de los cuatro opositores. Tomó posesión de su prebenda el 20 de diciembre de 1668.

Desde el principio complacieron al Cabildo zamorano las obras de Salazar y le mostró su satisfacción aditándole 90 ducados para las obras de su casa y aumentándole su dotación en 8 cargas de trigo.

"Su prestigio, escribe el M. I. Sr. Gómez, fué siempre grande. Una queja suya basta para que sean despedidos cantores inhábiles, o mozos de coro insolentes. Un canónigo se atrevió en cierta ocasión a insultarle, y el Cabildo le impuso 20 ducados de multa, 20 días de residencia en el coro bajo y una reprensión pública por el Deán. Este canónigo llegó a hacerle heredero de sus bienes.

"Las Actas Capitulares consignan muchas veces el aprecio que hace el Cabildo de sus obras las cuales traspasan los horizontes zamoranos y llegan a Avila y Burgos en cuyo archivo se conservan varias."

También en el de Salamanca he hallado como anónimo su bella Secuencia de Resurrección: y en su Vi-

llancico de Miziezes (hacia el 1680) la anotación: "Se le enbiado a Salazar", es autógrafa del Maestro salmantino; es un nuevo dato del intercambio de letras y composiciones entre catedrales.

En 1690, continúa el Sr. Maestrosescuela, debía estar tan ocupado en obras de gran empeño que el Cabildo le releva de varios cargos y le permite sustituto para que dé lección a los mozos de coro.

Fué un gran bienhechor de la Iglesia, donándole en varias ocasiones alhajas y objetos de gran valor. Y aunque se le hicieran grandes propuestas de traslado jamás quiso abandonar su Catedral.

Falleció en Zamora el 10 de junio de 1710 siendo enterrado en la Catedral a la entrada del corillo. Dejó por heredera a la Iglesia Catedral y con su herencia se hicieron candeleros de plata, Cruz, etc.

En el Archivo de música de la Catedral de Zamora, se encuentran 125 composiciones de Salazar, más cuatro grandes volúmenes de polifonía, que contienen obras del mayor interés.

Como ejemplo podía publicarse el maravilloso responsorio de Completas *In manus tuas* que la Real Coral interpreta frecuentísimamente y que es un encanto de clásica factura, inspiración litúrgica, y sabio contrapunto.

Un estudio completo de Salazar, con la edición de sus obras daría a la escuela española de música sagrada una figura de gran realce y unas obras de gran belleza y utilidad.

El Mtro. Lucas Fernández

En la *Revista de Archivos y Bibliotecas* del año 1924, y luego en folleto aparte, publicó D. Ricardo Espinosa Maeso un "Ensayo Biográfico del Mtro. Lucas Fernández (1474-1542)".

Con este folleto del paciente y afortunado investigador y la edición que hizo la Real Academia Española de las *Farsas y Eglogas* (Madrid, 1867), más los datos y obras del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* que publicó Barbieri (Madrid, 1890), tenemos suficientes datos para reconstruir su figura.

Yo sólo daré un resumen del raro folleto de Espinosa Maeso, que contiene cuanto se sabe de la biografía del poeta y compositor.

Nació en Salamanca el día de S. Lucas (18 de octubre de 1474). En un proceso publicado por N. Alonso Cortes (Bol. de la R. A. E. 1916, p. 561) declara en 1534 ser "de edad de sesenta años." Y en la portada de la edición príncipe de sus *Farsas y Eglogas* se titula salmantino.

Espinosa razona con agudeza y abundancia de datos que su familia era oriunda de la vecina villa de Cantalapiedra; sus padres Alfonso González y María Sánchez, perecieron en la *pestilencia* de 1489; que sus hermanos fueron uno que se ahogó y cuyo nombre se ignora y Martín, capellán de coro de la Catedral que por los años de 1499 tenía a su cargo los órganos en ella. Que su tío el prebendado salmantino Juan Martínez, de

Cantalapiedra, recibió como Lucas Fernández, las envidiosas invectivas de Juan del Encina:

Calla, calla ya malsín,
que nunca faltas de ruín
tú también, como tu tío.

(Teatro Completo. Ed. de la E. A., p. 6).

Estudió hasta graduarse de Bachiller en la Universidad. En canto lo adiestró el que Juan del Encina llama "huerte canticador... de la iglesia mayor... que canticaba muy bien", es a saber Fernando de Torrijos: en el canto de órgano le adocrinaria Diego de Fermoselle, catedrático de música en la Universidad desde 1503.

(Este Fermoselle es a no dudar, el desconocido Fermoselle autor de la canción a tres voces, núm. 71 "Amor por quien yo padezco", del *Cancionero* de Barbieri).

Entró muy de niño Lucas Fernández a servir a la Catedral, de mozo de coro.

En octubre de 1498, había muerto Fernando de Torrijos y con ello quedaba vacante la plaza de Cantor o Maestro de Capilla de la Catedral. Entre los pretendientes a ella se encontraban Juan del Encina y Lucas Fernández: a aquel le patrocinaba el Arcediano Bernardino López de Logroño "porque creya que hera para ello persona mas suffiçient de quantas oy Residen en la dicha Çibdad" (Actas 1498-99, fol. 52 r.).

A Lucas Fernández le defendió su tío Alonso González, de Cantalapiedra, y logró la victoria porque los canónigos estaban "sañudos" con Encina.

Nombró al Cabildo una Comisión compuesta de Diego de Anaya y Francisco de Salamanca, que con el celeberrimo Obispo Fr. Diego de Deza, entendieran en este apunto: repartieron la prebenda entre "tres moços de choro que eran contras baxos".

Se destacó luego Lucas Fernández y ya en 1501, era el único que regia el coro y organizaba las fiestas.

A Juan del Encina le dolió tanto el desacato, como se puede echar de ver en la curiosísima composición núm. 382 del *Cancionero* de Barbieri, que es indudablemente autobiográfica y se refiere a esta época:

—Quédate, Carrillo, á Dios
—¿Do quieres Juan, aballar?
—A Extremo quiero pasar.

Este Extremo no pienso yo cómo Barbieri que sea Extremoz de Portugal, sino una pastoril alusión a su viaje a Roma, lleno de despecho y aires de venganza:

podría ser que los gasajos
se les tornen en pesar.

¡Guerra a los salmantinos! ¡Desprecios al Cabildo incomprensivo!

Por tal terruño no abogues;
Perdona, zagal, si yerro
Que más sienten de cencerro
Que no de buenos albogues
Aunque sirviendo te ahogues
Soldada no saben dar.

En efecto: un poder conservado en el Archivo del Cabildo (Caxon 28) dice que "anno a nativitate Domini, millesimo Quingentesimo Secundo Indictione Quinta die vero vigesima (?) quinta mensis septembris ponti-

ficatus santissimi In Xpo patris et domini nostri domini Allexander divina providentia pape sexti anno undecimo... Johannes del Encina, clericus salmantinus Bachallarius In legibus, prelibacti santissimi nostri pape Famjliaris et continus conmenssalis" presenta por medio de su hermano, Francisco del Encina, una bula plomada de mandato de providendo contra la provisión de Lucas Cantor y el organista (Tomás de Valderas) que poseían la ración de Cantor.

El Cabildo apeló: dió a sus músicos para los gastos del pleito, que debieron ganar, pues años después siguió llamándose *Lucas Cantor*. Su contrincante siguió en corte de rroma, representando sus farsas en la renacentista sociedad de aquellos no muy edificantes cortesanos.

Espinosa muy documentadamente describe las fiestas del Corpus en Salamanca, la representación en aquella festividad de las Farsas y Egoglas de Lucas Fernández, la cronología de algunas y los gastos que ocasionaban.

Sucedió Lucas Fernández a su tío Alonso González, de Cantalapiedra, en el beneficio del pueblo de Alaraz. Eran en 1514 beneficiado de la iglesia salmantina de Sto. Tomás Cantuariense y en 1520 era Abad de la Real Clerecia de Salamanca.

Fallecido en 9 de agosto de 1522, Diego de Fermoselle, Catedrático de Música de la Universidad Salmantina, el 31 de octubre del mismo año "fue proveído de desta catreda el bachiller lucas hernandez" (Arch. Univ. Libro de Cuentas 1518-24, s. f.).

Espinosa detalla concienzudamente su dotación, su graduación de Maestro en 1527, para poder cobrar íntegra la cátedra, su asiduidad, pues en 20 años sólo faltó 13 veces a clase, su actuación en los claustros, como organizador de fiestas, defensor de corridas de toros "que en el correr los toros no tenía escrúpulo en cuanto a la conciencia" su nombramiento de diputado del claustro, sus achaques desde 1540 en que ya fué "el bachiller Oviedo sustituto de canto".

El núm. 129, dice Espinosa, de los estatutos inéditos de 1530 ordena que "el catedrático de musyca leherá una parte de su hora de la especulación de la musyca, y otra parte exerçite a los oyentes en Cantar que asta el mes de março muestre canto llano y de allí a la fiesta de san Joan Canto de horgano y de allí a bacaçiones 1 o su sustituto contrapunto les muestre."

El 17 de septiembre de 1542 murió y fué enterrado en la claustra de la Catedral: de su sepultura no quedan vestigios.

El Villancico núm. 306 del *Cancionero* de Barbieri es composición, ciertamente en la letra, de Lucas Fernández:

Dí, ¿por qué mueres en Cruz
Universal Redemptor?
¡Ay, que por tí, pecador!

Pertenece al *Aucto de la Pasion*. Probabilísimamente la música que se da como anónima es también suya.

José ARTERO, Pbro.

Canónigo Prefecto de Música de Salamanca.

Memento mei

Del PRIMER PREMIO en
el I. Concurso de E. S. M.

Año I. N^o 8.
Agosto-1930.

Para tiple y tenor

(puede también cantarse a dos voces iguales)

JOSÉ M. BEOBIDE



Andante

p

TIPLE

Me - men to me - i De - us qui - a ven tus est

TENOR

Me - men to me - i De - us qui - a ven tus est

ORGANO

mf

vi - ta me - a nec as pi - ci - at, me vi - sus

vi - ta me - a nec as pi - ci - at me vi - sus

rit.

ho - mi - nis

p

ho - mi - nis De pro - fun - dis cla -

Do -

mà - vi ad te Do - mi - ne

mi - ne Do - mi - ne *mf* e - xau - di vo cem

Do - mi - ne e - xau - di vo cem

me - am nec as - pi - ci - at me vi - sus *mf*

me - am nec as - pi - ci - at me vi - sus

rall. *pp*

ho - - - mi - - - nis Ky ri - e e -

ho - - - mi - - - nis

rall. *pp*

le i - son

mf

Chris te e - - - le i - son

f *más movido* *rall.* *pp*

Ky - ri - e e - - - i - son

f *pp*

Ky - ri - e e - - - i - son

rall. *pp*

Al notable compositor R. P. José Ign. Prieto, S. J.

Cinco Cantos al Sagrado Corazón de Jesús

GASPAR de ARABAOLAZA, Pbro.

Maestro de Capilla de la S. I. C. de Zamora.

CORO

VOZ

Je - sús vi - vir no pue - do le - jos de

ORGANO

Ti Je - sús sin Ti me mue - ro ¡ay! ven a mí.

I.

No pue - do Je sús mi - o sin Ti vi - vir

cual flor que sia ro - ci - o se va a mo - rir

se mo - ri - rá mi al - ma le - jos de Ti. al Coro

II.

Cas - tí - ga - me si quie - res

soy pe - ca - dor pe - ro da - me tu gra - cia

da - me tu a - mor y ven ven

a mi al - ma dul - ce Se - ñor

al Coro

III.

De Ti só - lo yo es - pe - ro el bien sin

par tu paz que el mun - do en - te - ro no pue - de dar, por

al Coro

mí ————— ba - jas - te al sue - lo ohi que bon - dad

IV

Más que pe - car - Dios mí - o quie - ro mo - rir

quie - ro ex - ha - lar mi vi - da Se - ñor por Ti por Ti que das tu

San - gre ————— en la Cruz por mí —————

al Coro

V

¡Oh Buen Pas - tor de mi al - ma Oh Buen Je -

sús Si yo de Ti me a - par - to da - me tu luz

rit.

y á - trá - e - me al sil - vi - do de tu vir - tud

rit.

al Coro

Por la Iglesia y por la Patria.

Los códices polifónicos de los archivos eclesiásticos.

Técnica transcriptoria de la gráfica tradicional.

I

Para nadie es hoy un secreto y menos para cuantos, aun de mediana cultura, están al tanto del movimiento restaurador de los valores nacionales, que en los Archivos Eclesiásticos, catedralicios o monacales y aun simplemente parroquiales de España, se conserva con más o menos diligencia y en estado de mayor o menor aprovechamiento, en la labor de docta investigación, un caudal enorme de obras litúrgico-musicales escritas desde a cuatro hasta ocho y aun diez y doce voces. A partir de fines del siglo XV llegando al primer tercio del XVIII corre el gran periodo de producción nacional en lo que se llamó por nuestros antepasados música *a capella*, de *facistolillo*, de *atril*, a la *Palestrina*, de *canto de órgano*, etc., y por nosotros *música polifónica*, nombres todos que le cuadran perfectamente por razón de tal cual circunstancia contenida en el vocablo mismo usado y que no requiere, a lo que creemos, ulterior explicación: todo el que haya cantado o tocado en un Coro sabe interpretarlas. Cuanto se conserva de ese lapso de tiempo está o manuscrito en pergamino o impreso en papel, más en aquél que en éste, precisamente por razón de duración, ya que el uso del mismo infolio en que se contienen bastantes obras de empleo frecuente, exigía materia escriptoria fuerte y resistente. Por esta causa se hallan en bastante buen estado códices en pergamino; y en malo y aun muy malo los libros impresos en papel, como el señalado con el número 7 de la colección polifónica del Archivo de Toledo, en donde composiciones y más composiciones de gran belleza pueden considerarse poco menos que perdidas ya para el arte español del siglo XVI; tal es el grado de destrucción en que se encuentran. Las visitas a archivos enseñan este detalle entre otros mil.

Tal vez alguien se extraña de que, a pesar de cuanto se ha dicho y escrito referente a polifonía del Renacimiento o clásica desde Pío X para acá y a pesar también de tanta alabanza en su honor, muy merecida, por cierto, en los Congresos de Música Sacra y de excitar a una labor de restauración de los códices custodiados en archivos eclesiásticos, lo mismo a los maestros de Capilla que a las Corporaciones poseedoras de los mismos y aun a los doctos y especializados en paleografía musical, *todavía* y a la altura cultural que supone el año de gracia que corremos, 1930 a *Nativitate Domini*, los libros continentes de tal clase de música *neglecti jacent*. Si la Iglesia por boca del Vicario Universal ha considerado digna de la Liturgia, además del canto gregoriano y después de él, la polifonía, en razón de que posee en

alto grado las tres condiciones indispensables de toda obra que aspire a título de *litúrgica*, esto es, santidad, bondad de formas y universalidad, no hay razón alguna para que el rico patrimonio que poseemos en esa clase de música, legado por las pasadas generaciones a las actuales, yazca soterrado entre polvo y suciedad. Conocemos ya a los dioses mayores de nuestro arte, gracias a los titánicos esfuerzos de investigadores a lo Pedrell, P. Guzmán, Barbieri...; pero y a otros y a otros, quizás tan grandes en el Olimpo como aquéllos ¿quién les conoce? Léase (y conste que no es reclamo comercial, Dios lo sabe) v. gr. mi estudio *Códices polifónicos toledanos* y allí parecerán nombres y más nombres de polifonistas totalmente desconocidos y cuyas obras se conservan manuscritas en esos códices toledanos. Y esto que ocurre en Toledo ocurre en casi toda España. Así, por ejemplo, la Coral de Zamora ha revelado al mundo del arte, en sus conciertos en Madrid, a otro coloso desconocido, a Salazar. *Item*, la Coral de Pontevedra, también en sus conciertos en la Corte, exhumó nombres y más nombres de autores regionales desconocidos, aun de los doctos, en cuyas obras polifónicas sagradas i profanas, se destaca el vigor del genio, según apreció con rara unanimidad la muchedumbre que llenaba el Teatro de la Zarzuela, hace dos años. Es decir, que en la Patria grande, en España entera, tenemos un venero de riquísimo y exquisito arte aún no alumbrado. Tan sólo un pequeño grupo de hombres de recia voluntad, esparcidos por los cuatro ángulos de la Península para mayor desgracia y sin contacto alguno para una obra de conjunto, puede mencionarse con esta patriótica y santa empresa de descubrir *lo nuestro bueno y aun óptimo* a fin de darlo a conocer al mundo católico. Ya hay múltiples obras descifradas y puestas en notación moderna más aún no ha aparecido el Mecenaz o el editor que quieran con su dinero lanzarlos al mercado europeo o americano.

Y aquí hacemos punto por hoy. Este artículo es el primero que, a modo de proemio, comienza la larga serie a publicar sobre el interesante tema objeto de los presentes cuartillas: técnica en la transcripción de códices polifónicos a notación moderna. Quiera Dios que los aficionados a música de facistol en sus propias fuentes manuales o de gran folio, se aprovechen de estas lecciones.

Felipe RUBIO PIQUERAS, *Pbro.*

Toledo, año 1930.

Post scriptum.—Brindo al Sr. Artero para su búsqueda, en la reconstrucción de la personalidad artística del compositor D. Tomás Micieces la nota que consigno en mi "*Música y Músicos toledanos*", (pág. 54), para ver de aclarar si el tal Maestro de Capilla oxomense cesaraugustano y salmantino es uno y el mismo que en Toledo sucede en igual cargo al Dr. Vicente García, fallecido en 21 de mayo de 1650; dice así: *Thomás Miciens, Maestro de Capilla de León, tomó posesión martes 22 de noviembre de 1650*. Y no apunto ningún detalle más, porque nada añade tampoco el *Libro tercero de Pre-*

bandas de ésta Catedral de donde tomo la noticia; habría de consultar los libros de la Obra y Fábrica, Cuentas de Refitar, Actas Capitulares y no pocas fuentes históricas catedralicias más, para llegar a conclusiones ciertas, negativas o problemáticas, de la estancia de Miciences en la Catedral Primada y... francamente, no me atrevo a emprender tal investigación; ando escasísimo de tiempo, que, por otra parte necesito para los múltiples menesteres que absorben mi vida toda, de hondo y recio trabajo. Lo que sí digo es que el tal Tomás Miciences (con todas las combinaciones posibles de c, s y ç), que viene desde León a Toledo, permanece en la Primada unos trece años, y que le sucede en el cargo Juan de Padilla, en 1664, con fecha 19 de enero en que toma posesión, siendo de notar que no se alude para nada, en la nota de la misma, a que fuera por muerte del antecesor.

Las composiciones del tal *Tomás Miciences o Miciers*, toledano, existentes en este archivo ¿probarán la identidad del Maestro en cuestión? Ello es muy verosímil si, como parece, D.^a Manuela de Solo y Olivay, madre del Maestro salmantino, tenía 96 años en 1718. En fin, vaya compulsando fechas, datos, obras y demás el Sr. Artero, referentes a su *Gran Maestro ignorado*, que con lo dicho, simplemente como aportación a su estudio, ya tiene tela cortada para rato. Que eso es la Historia: tela y urdimbre muy tupida, tanto que seguir sus hilos es un suplicio horrible para cuantos dedicamos inteligencia y voluntad a tan ingrato menester.

Véase, pues, con cuanta razón se afirma que la Historia de la Música y de los Músicos españoles está todavía por escribirse. Sin investigación ¿cómo proceder en tan áspero camino? Es más cómodo copiarse unos escritores a otros (sin mencionarse, claro es) a base de lo que contaron los antiguos, no depurado críticamente, que no hacer obra personal. Y así ¿puede haber jamás Historia verdad?

F. R. P., Pbro.

El canto gregoriano en tres lecciones

LECCION TERCERA

Modalidad y Tonalidad Gregorianas

1.—¿Qué cosa es modalidad musical?

Modalidad es el deje o sabor especial debido al modo de colocarse los tonos y semitonos en las escalas musicales.

2.—¿Cuántas son las modalidades o modos de la música?

Los modos musicales modernos son tres: *modo mayor, modo menor y cromático*.

3.—¿Cuántos son los modos del Canto litúrgico?

El Canto litúrgico es rico en modalidades, teniendo tantas como grados tiene la escala, si se exceptúa tal vez el *si*. El "el triunfo del arte modal"; pero

desecha las molicies de un enfermizo cromatismo, prefiriendo el salto o el vuelo del ave al arrastrarse del reptil.

4.—¿Hay algún método fácil de sensibilizar esto y hacerlo más comprensible?

Sí lo hay, y consiste en ponerse frente a un instrumento de teclado, como el piano o el armonio:—Recorriendo una tras otra las teclas blancas y una sola negra,—el *si bemol*,—tendremos las escalas a modos gregorianos en su posición corriente, o bien trasportados.

5.—¿Cuáles son los modos—vulgarmente tonos—gregorianos admitidos en las escuelas?

En los siglos medios se ideó un sistema modal gregoriano, fundado en los tonos salmódicos; sistema poco científico, pero suficiente para la práctica coral del cantor.

6.—¿En qué consiste ese sistema ya tradicional?

El sistema modal corriente, pero en parte equivocado, se reduce todo a 8 modos. Todos ellos tienen por base las notas tónicas *re, mi, fa, sol*, yendo emparejados el 1.^o como el 2.^o, y así sucesivamente. A los números impares se les llama *auténticos*, o primitivos; los pares correspondientes dícense *plagales*, o derivados por cuanto son como un plagio de los primeros. (V. ej. 1).

CUADRO DE LAS MODALIDADES GREGORIANAS			
MODOS	AMBITO DE LOS MODOS AUTÉNTICOS		MODOS
	MODOS AUTÉNTICOS		
I Dorio (grave)	la si do	RE mi $1\frac{1}{2}$ fa sol LA si $1\frac{1}{2}$ do re	I Dorio (grave)
III Hipofrigio (místico)	si do re	MI $1\frac{1}{2}$ fa (sol) la (SI) $1\frac{1}{2}$ do re mi	III Frigio (místico)
V Hipolidio (alegre)	do re mi $1\frac{1}{2}$	FA sol LA si $1\frac{1}{2}$ DO re mi $1\frac{1}{2}$ fa	V Lidio (alegre)
VII Hipomixolidio (perfecto)	re mi $1\frac{1}{2}$ fa	SOL la (SI) $1\frac{1}{2}$ DO RE mi $1\frac{1}{2}$ fa sol	VII Mixolidio (angélico)
MODOS	AMBITO DE LOS MODOS PLAGALES		MODOS
	MODOS PLAGALES		
II Hipodorio (triste)	la si do	RE mi $1\frac{1}{2}$ fa sol LA si $1\frac{1}{2}$ do re	II Dorio (grave)
IV Hipofrigio (armonioso)	si do re	MI $1\frac{1}{2}$ fa (sol) la (SI) $1\frac{1}{2}$ do re mi	III Frigio (místico)
VI Hipolidio (devoto)	do re mi $1\frac{1}{2}$	FA sol LA si $1\frac{1}{2}$ DO re mi $1\frac{1}{2}$ fa	V Lidio (alegre)
VIII Hipomixolidio (perfecto)	re mi $1\frac{1}{2}$ fa	SOL la (SI) $1\frac{1}{2}$ DO RE mi $1\frac{1}{2}$ fa sol	VII Mixolidio (angélico)

Ejemplo 1. Cuadro de los modos gregorianos con sus diversos nombres, ámbito regular y características.

Ejemplo 1. Cuadro de los modos gregorianos con sus diversos nombres, ámbito regular y características.

Germán PRADO, O. S. B.
Benedictino de Silos

(continuará).

Brillante actuación de la Schola Cantorum Santa Cecilia de Bilbao

en el homenaje al Excmo. Sr. Arzobispo de Valladolid

Apenas la Schola Cantorum Santa Cecilia, de Bilbao, tuvo conocimiento del homenaje que se proyectaba en honor del Excmo. Sr. Arzobispo de Valladolid, hijo insigne de Vizcaya, para conmemorar sus bodas de plata episcopales, ofreció su desinteresada cooperación a la Junta organizadora del mismo.

El ofrecimiento fué aceptado, y el día 3 de agosto el ilustre Arzobispo fué objeto de un gran homenaje que, a una, le dedicaron el Prelado y clero de la diócesis, las autoridades y el pueblo de Vizcaya, y al que la Schola Cantorum, que dirige el maestro Zubizarreta, prestó brillante cooperación.

La Basílica de Ntra. Sra. de Begoña, patrona de Vizcaya, donde hace veinticinco años celebrara el ilustre Prelado su primer Pontifical, presentaba el aspecto de las grandes solemnidades. En la puerta principal esperaban al homenajeado el clero y las autoridades. Al penetrar en la Basílica, bajo palio, el señor Arzobispo, acompañado de los Prelados de Vitoria y Zamora, la Schola Cantorum entonó el *Oremus pro Pontifice*, de Griesbacher. La emoción del momento fué intensa. Todos los presentes arrodillados unían su oración a la del coro,

pidiendo para el ilustre Arzobispo las bendiciones del cielo.

Revestido de Pontifical, celebró la misa, haciendo uso del cáliz que momentos antes le fué ofrendado por la comisión organizadora del homenaje, en nombre del clero y pueblo. El Prelado diocesano pronunció una oración elocuente, ensalzando la vida y las obras del ilustre vizcaíno a quien se rendía tan justo homenaje.

Durante la misa, la Schola Cantorum "Santa Cecilia", interpretó el siguiente programa:

Partes variables, en canto gregoriano, por el coro de hombres. Misa "Fons bonitatis", a tres, cuatro y seis voces mixtas y acompañamiento de órgano, de Luis de Urteaga. Al ofertorio: "Ave María", de Goicoechea, a cuatro voces iguales y órgano; por los coros de hombres y niños.

Terminada la misa, el Arzobispo de Valladolid ocupó el púlpito, para agradecer a los presentes el homenaje que se le tributaba que, más que a su persona—dijo—era homenaje a la autoridad que representaba y homenaje a la Iglesia. Vuelto al altar, se cantó un solemne *Te Deum*, interpretando la Schola el de cuatro voces mixtas y órgano de T. L. Victoria, cantándose por el pueblo—entre el que se veía numeroso clero—los versillos alternados en canto gregoriano.

La función resultó solemnisima, asistiendo a ella, además de los Prelados citados, la Diputación de Vizcaya, los Ayuntamientos de Bilbao y Galdácano, autoridades civiles y militares, representaciones de los cabildos de Valladolid y Vitoria y numeroso clero y fieles.

A la salida el maestro Zubizarreta y el organista señor Urteaga, autor de la misa, que acudió a esta solem-

8

Por regla general, la voz del hombre no se halla completamente formada antes de los 21 años y la de la mujer antes de los 17.

11. Llámase *voces blancas* a las de la mujer y del niño; y *voces mixtas* al conjunto de voces blancas y de hombre.

La preparación de los estudios de solfeo antes de la formación de la voz, absolutamente necesarios para el cantante, debe hacerse a media voz, pues cantar con descuido durante los fenómenos de la *muda*, es exponerse a fatigar demasiado o destruir prematuramente el delicado funcionalismo laríngeo del alumno.

12. Antes de entrar en el estudio pleno del arte del canto, se dan por supuestos completos estudios del solfeo, lectura, aplicación de letra y conocimientos de la notación antigua, claves y soltura en el transporte, para la ejecución de la polifonía clásica, tal cual se ejecuta en las Catedrales.

13. Aunque no son absolutos los límites, el diapason y extensión de la voz que generalmente se señala es como sigue:

I.—DEL CANTO Y DE LA VOZ

1. Canto es el arte de ejecutar, por medio de la voz, melodías o recitados musicales.

2. En dos grandes secciones se divide este arte. Comprende la primera *el canto sin palabras*, que estudia la extensión de la voz del cantante, la respiración, el ataque y la emisión del sonido. Constituye la segunda sección *el canto con palabras*, que se refiere a la pronunciación, al arte de frasear y de respirar, y a la adaptación de las palabras a los sonidos.

3. La voz es el instrumento más admirable de que nos ha dotado la divina Providencia para expresar nuestros pensamientos y afectos. "Ningún instrumento (Pío XI), ni aun el más delicado y perfecto, podrá jamás competir en fuerza de expresión con la voz humana, sobre todo cuando de ella se sirve el alma para orar y alabar al Santísimo."

4. De la educación de la voz proviene en gran parte el hacerla apta para cantar con gracia y expresión la palabra divina.

Las reglas generales a que se somete la educación de

nidad para acompañar, al órgano, a los coros de la Schola, fueron muy felicitados por los Prelados y autoridades. El señor Arzobispo tuvo frases de especial reconocimiento y sincera admiración para la labor de la Schola.

Todavía, al finalizar el banquete con que la Diputación de Vizcaya obsequió al homenajeado, hizo su aparición la Schola que, dirigida por el señor Zubizarreta, obsequió al señor Arzobispo y demás comensales con varias canciones vascas, armonizadas por el mismo señor Zubizarreta, que fueron premiadas con fervientes aplausos. Todas hubieron de repetirse.

Revista de Revistas

BOLETÍN MUSICAL.—Junio.—*El Orfeón español*, por P. Cuevas: "El amor, lo mismo individual que nacional, se engendra y acrecienta con el roce social. ¡Habría que ver si España estuviera plagada de orfeones y bandas y cada año se efectuaran concursos de eliminación en las provincias y el definitivo en la metrópoli o en otra provincia que se designara! ¿No es una realidad en el *foot-ball*? ¿Qué pasión no despertaría en nuestro país cuando los niños, los adultos y los hombres cantaran en todos los sitios de reunión como lo hacen algunas agrupaciones de provincias?"

Interesados en tan noble campeonato en que toda la grey española fuera espectador y auditor o cantor

interesado, las carreteras se verían invadidas de vehículos, la afluencia de viajeros a los ferrocarriles sería enorme, aprenderíamos los españoles a conocer nuestra España arquitectónica, agrícola, industrial y comercial; en fin: que Minerva, Orfeo, Ceres y Mercurio se cogieran de las manos, guiándonos al santuario del "Respeto Mutuo", del cual nosotros formaríamos los escalones para que nuestros valores nacionales subieran hasta la cúspide, se orientaran, y con firmeza y seguridad dirigieran nuestros designios. En otras naciones éstos parecen ser, como queda indicado, los vínculos sólidos.

Para todo progreso social, una base de civilización común es indispensable. La incultura es el campo más propicio al germen y desarrollo del odio y del rencor mientras que la cultura es todo lo contrario, cuando es sana es manantial de amor; lo evidencia el hecho de que, a medida que los pueblos progresan, se olvidan mutuamente y ante los males inferidos, como lo revela el estado actual de amistad entre Francia y Alemania, que anteriormente expongo. Antaño al brío en la pelea se le llamaba "valentía", hoy se llama "barbarie" porque la justicia se fortalece con la razón, no con la fuerza.

Cantemos en la escuela de párvulos a unísono; en el instituto y universidad a dúo; en los centros obreros y profesionales a coro; porque la música, al entonar, ha de unir: es el único lenguaje espiritual común a todos los individuos, pueblos y razas sin distinción de matiz político o religioso. El porvenir de las naciones, como demostraron los potentes resultados de la Gran guerra, depende, más que de la influencia de los ministerios del Ejército, de la de los de Instrucción Pública y Bellas Artes."

6

la voz en las escuelas de canto, son sintéticamente enunciadas: 1.ª Vocalización. 2.ª Regulación de los tiempos respiratorios. 3.ª Ejercicios de sostenido de los tonos. 4.ª Compensación del timbre de los tonos. 5.ª Extensión del registro de la voz. 6.ª Ejercicios de flexibilidad de la voz, alargando y abreviando los intervalos y ejercicios de velocidad. 7.ª Formación de un buen oído musical. 8.ª Ejercicios de buena pronunciación. 9.ª Ejercicios de expresión con elección de obras de diferente carácter.

5. Los elementos musicales de la palabra son dos: vocalización y ritmo. Y las condiciones generales y necesarias del cantante, buena voz, disposición y oído.

6. Una de las escuelas más célebres fué la de Tosi (1723) quien empezaba la educación del cantante con el estudio de la emisión, seguida de largas vocalizaciones y del estudio de los adornos de las *appoggiature*, del enlace de los sonidos, del *portamento*, etc. Y tan sólo después de estos largos estudios preparatorios, comenzaba el estudio del canto propiamente dicho o declamación lírica. Con análogos procedimientos se hicieron también famosas las escuelas de Roma, Venecia, Bolonia y Nápoles, que proporcionaron a Italia en el siglo XVIII la edad de oro del canto.

7

7. A pesar de las diversas y aun opuestas tendencias pedagógicas de esta enseñanza en los tiempos actuales, el estilo moderno considera a los elementos de la antigua técnica del canto como fundamentales para la educación del cantante.

8. La voz es el sonido que el aire expelido de los pulmones, produce al salir de la laringe, haciendo que vibren las cuerdas vocales.

La potencia y flexibilidad dependen de la habilidad y desarrollo de los músculos laríngeos y de la resistencia de sus ligamentos, por lo que ante todo hay que acostumbrar a estos músculos a movimientos regulares, seguros y enteramente dependientes de la voluntad.

9. Como la voz se compone de sonidos laríngeos o cantados y sonidos faríngeonasobuciales o hablados, para vocalizar bien el canto, tiene que armonizar la vocal con la nota musical. La perfecta realización de esto, según el arte, es lo que persigue la escuela de canto. (Marage).

10. Para clasificar una voz hay que tener muy presente, además de la extensión y timbre, la *tessitura cantante*; esto es, la mayor o menor facilidad con que se sostiene sin fatiga y se emite con espontaneidad y desembarazo una serie repetida de notas pertenecientes al registro de tenor, barítono, bajo, contralto, etc.

LA
LIBRERÍA RELIGIOSA
GABRIEL MOLINA

(SUCESTORES)

Pontejos, 3 :-: MADRID

es la más surtida

y la que vende a precios
más económicos todas
las obras que pueden ne-
cesitar los señores
sacerdotes.

La Unión Eclesiástica

Teléfono 15880

Plaza Celenque, 1

Madrid

*

*C*asa especializada en la confección
de trajes talaros, fundada en
1895 y favorecida por
la mayoría del
Episcopado
Español

P



J . M . C A N A L S

GRABADOR DE MUSICA

LA SARDANA POPULAR

Publicación de las mejores sardanas antiguas y nuevas para piano. / Pedidas en
todos los buenos establecimientos de música.

Para encargos a **J. M. CANALS** - Alfonso XII, 43 - BARCELONA



La revista de
actualidad
gráfica del
hogar
católico:

**LA
HORMIGA
DE
ORO**

Precio de suscripción:

Año, 25 ptas.;

Semestre, 13 ptas.

Telmostré 7 ptas.

Escriba hoy mismo a la Editorial
LA HORMIGA DE ORO, S. A.

Apartado 26, Barcelona
y recibirá gratis y sin
compromiso, un nú-
mero de muestra.

Se publica los jueves de cada semana. Formando un tomo al año de 2,300 a 2,500 páginas; de ellas, cerca de 1.000 en papel «couché» 2.000 grabados, como mínimo, de los sucesos de actualidad mundial, y reproducciones artísticas de las obras maestras antiguas y modernas. Cuatro o más bellas tricromías propias para encuadernar. Dos novelas en folletín encuadernable. Si no es usted suscriptor y antes de suscribirse desea conocer esta gran revista, no pierda tiempo.

Fábrica y Almacén

de pianos,
órganos
y armoniums

Ricardo Rodríguez

VENTAS AL CONTADO
Y A PLAZOS

TELÉFONO 12.344

Despacho: VENTURA DE LA VEGA, 3
Talleres: PIZARRO, 19 (Palacio de Cheste)
MADRID

ORNAMENTOS DE IGLESIA

García Mustieles



Santo Caliz de la Cena

Surtido com-
pleto en toda
clase de artícu-
los para el culto
divino.

Mayor, 21

Teléfono 50734

MADRID

España Sacro Musical

Interesa a todas las casas produc-
toras de artículos para el culto

ANUNCIAR EN NUESTRA REVISTA

TARIFA DE ANUNCIOS

4.ª página entera de la cubierta, impresa a dos tintas . . .	100 Ptas. por inserción.
2.ª y 3.ª íd. » » » » » » . . .	75 » » »
Página entera	50 » » »
Media página	25 » » »
1/4 de página.	15 » » »

Solamente admitimos contratos
por años (12 inserciones).

LIBRERIA CASULLERAS - CLARIS, 15 - BARCELONA

Cristaleria Catalana, S. A.

Consejero Delegado y Director Artístico:

LUIS RIGALT

Central: Ronda de S. Antonio, 56-Tel. 22035

Sucursal A: Paloma, 30-Teléf. 10663

Sucursal B: Cerdeña, 319-Teléf. 54085

Sucursal C: Carmen, 30 y 32-Teléf. 13425

Vidrieras de Arte - Monturas en Plomo y Latón
- Esmaltes al fuego sobre Vidrio, Cristal y Ce-
rámica - Vidrios y Cristales planos y curvados
- Baldosas - Baldosillas - Grabados - Biselados
- Espejos - Marcos - Molduras, etc.

Barcelona, 1923: Medalla de Honor.

París, 1925 Medalla de Oro

Barcelona, 1929: Gran Premio

Vila, Aleu y Domingo

IMPRESORES



Impresión de toda clase de
REVISTAS, LIBROS,
ESTAMPAS, RECORDATORIOS
y todo lo referente a imprenta



CALABRIA, 89

BARCELONA

LIBRERIA LITURGICA

DE

Rafael Casulleras

Clarís, 15. - BARCELONA

Breviarios, Misales, Diurnos, Rituales, Semanas Santas, Semanillas de Navidad, Pascua y Corpus, Graduales, Liber Usualis, Martirologios. Obras de Teología, Derecho Canónico, Sagrada Escritura, Filosofía, Predicación. Obras de texto para Seminarios. Obras religiosas en general.



Pida hoy mismo el

CATALOGO GENERAL

que acaba de salir

La casa mejor surtida. Antes de comprar, consulte sus precios