

# LA MÚSICA RELIGIOSA

## EN ESPAÑA

### BOLETIN MENSUAL

ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN FUNDADA POR EL  
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA DE COS

ARZOBISPO-OBISPO DE MADRID-ALCALÁ

**bajo la advocación de SAN ISIDORO de Sevilla para la reforma  
de la Música en la Iglesia, según las prescripciones de la  
Santa Sede.**

←-CON APROBACIÓN DEL ORDINARIO-→

SUMARIO: Discursos pronunciados en la Fiesta internacional para la reforma de la Música Religiosa celebrada en Bilbao el día 31 de Agosto último: Discurso de apertura pronunciado por el Sr. Gobernador civil.—Idem por el Sr. Pedrell.—Idem por el P. Eustoquio de Uriarte.—Cronología de los maestros de Capilla de Segorbe, por D. José Perpiñán Artiguez.—Revista del movimiento musical religioso en España y en el extranjero.—A) Noticias y comunicaciones.—B) Libros (Bibliografía teórica y práctica).—Anuncio.



## DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN LA

### Fiesta internacional para la reforma de la Música Religiosa

CELEBRADA EN BILBAO EL DÍA 31 DE AGOSTO ÚLTIMO

DISCURSO de apertura pronunciado por el Excmo. Sr. Gobernador civil

*Excmos. é Ilmos. Sres.; Señoras y Señores:*

El Ayuntamiento de Bilbao, por boca de su presidente nato, el Gobernador civil de esta provincia, tiene la alta honra de dirigiros el más cordial saludo y se felicita y enorgullece con justicia por albergar en esta invicta y católica villa á tanta eminencia del arte musical, y cuyas deci-

siones han de abrir una época de olvido á la música profana que con se-  
carnio muchas veces de las ideas que todos los que aquí nos reunimos  
profesamos se hace en los templos, y ha de aparecer desde hoy, no lo du-  
déis, la restauración de la reforma de la música religiosa.

El Ayuntamiento, con toda la efusión de su alma, saluda, da la bien-  
venida y las gracias más sinceras y expresivas al genio y sublime orga-  
nista Guilmant, al joven y gran Tebaldini, reformador de la música reli-  
giosa; al laureado Vincent D'Indy, al revelador Bordes, al célebre pia-  
nista Planté, al violinista Monasterio, al P. Uriarte, ilustre vizcaino, res-  
taurador en España del canto gregoriano; á Felipe Pedrell, eminente mú-  
sico; al distinguido Valle, que con su Orfeón Bilbaino ha conquistado  
fama universal; á los Excmos. é Ilmos. Obispos de Madrid-Alcalá y de  
esta Diócesis, al vicepresidente del Senado Excmo. Sr. Marqués de Pidal,  
que, aunque ausente por sus ocupaciones y por el elevado cargo que des-  
empeña, no es menos digno de este saludo, y á todos los que se debe, se-  
guramente, el éxito de esta sesión musical.

Este repetido Ayuntamiento, y el que os dirige en este momento la  
palabra, tienen la convicción y la más firme persuasión que con autorida-  
des tan eminentes, como son los que se encuentran entre nosotros, en bre-  
ve ha de ser un hecho la reforma de la música religiosa, regocijándose de  
que el pueblo vascongado contribuya con su apoyo moral y material á que  
se implante en la capital de Vizcaya la restauración de la música religiosa  
en España.

Después de estas breves palabras y del sincero y cordial saludo que os  
he dirigido, queda abierto el Congreso ó fiesta á que hemos sido convo-  
cados.—HE DICHO.

(El maestro D. Felipe Pedrell expuso á continuación en estos términos las re-  
glas esenciales del decreto de la Congregación de Ritos, los principios fundamen-  
tales de la reforma y las grandes divisiones de la Música Sagrada.)

*Excmos. é Ilmos Sres.; Señoras y Señores:*

Una circunstancia favorable ha reunido aquí en esta noble é invicta  
villa á los ilustres representantes de tres nacionalidades unidos por las  
mismas ideas y aspiraciones, acogidas benévolamente por nuestros Prela-  
dos presentes.

Estas aspiraciones son comunes á todos, y cada uno en particular, y  
todos en general las hemos escrito en nuestros programas, acatando lo  
que Su Santidad León XIII, en su solicitud por todo lo que redunde en  
bien de las almas y atañe al decoro de la Iglesia, ha inculcado doctrinal  
y prácticamente dictando sabias y previsoras ordenaciones que responden  
á la necesidad de que la música en el templo no se aparte nunca de su  
índole propia y corresponda siempre á la gravedad y majestad del culto  
divino.

Estas ordenaciones, debidamente promulgadas por la Sagrada Con-  
gregación de Ritos, preconizan los principios que sostenemos tan confor-

mes con los deseos manifestados en todas partes por los Prelados y los amantes de la reforma y progresos del arte cristiano, y en particular de la buena música religiosa.

Como estas sabias ordenaciones expresan sin ambigüedades lo que Su Santidad León XIII ha inculcado doctrinal y prácticamente, todos las hemos inscrito en nuestros programas de acción, lo mismo la *Schola Cantorum*, de París, representada aquí por el dignísimo Presidente, el ilustre organista de la Trinidad M. Guilmant; por el meritísimo individuo de la Junta de la Asociación y aclamado compositor M. D'Indy, y por el infatigable y entusiasta director de dicha escuela M. Bordes; lo mismo la capilla antoniana de Padua, sin hablar de otras asociaciones similares italianas, representada aquí por su egregio director señor maestro Tebaldini, el más significado campeón de la reforma de la música religiosa en Italia; lo mismo que el BOLETIN de la Asociación fundada en Madrid por el Excmo. Sr. Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá, bajo la advocación de San Isidoro de Sevilla, el glorioso santo músico autor de las Etimologías, obra de altísima importancia histórica en lo que á la armonía y á su descripción se refiere.

Las aspiraciones de los Excmos. Sres. Prelados presentes, de las personas aquí reunidas para dar solemnidad á este acto y de los representantes de las tres nacionalidades musicales agrupadas aquí por comunidad de ideas, sintetizanse en los siguientes fines, inspirados en lo dispuesto especialmente por el Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos fechado en 12 de Junio de 1894:

1.º Procurar que toda clase de música de Iglesia se adapte siempre al espíritu y á la letra de la Sagrada Liturgia, tratando de alejar en absoluto de los templos por los medios que estén á su alcance, toda música inspirada en motivos y reminiscencias profanas.

2.º Enaltecer el canto llano y mejorar la manera de cantarlo, según las tradiciones gregorianas, como el más propio de la Iglesia en general y muy particularmente de España.

3.º Promover el uso de la música vocal polifónica palestriniana, en la que tanto brillaron los grandes Maestros franceses, belgas y españoles del siglo XVI y fomentar, asimismo, la ejecución de la buena música religiosa moderna que, aprovechando todos los adelantos del arte, interprete fielmente los textos litúrgicos y eleve el alma á la contemplación de los sagrados misterios.

4.º Procurar finalmente que la música de órgano se adapte á la índole y naturaleza de este instrumento.

Dentro de este programa está todo, y él explica claramente los fundamentos de la reforma, las divisiones de Música de Iglesia y Música religiosa, y las subdivisiones de aquélla en canto gregoriano, Música polifónica antigua y moderna y Música orgánica.

Música polifónica moderna he dicho, puramente vocal ó vocal instrumental consentida por la Iglesia; Música polifónica moderna, repito, porque los que no han leído bien ó no han querido leer mal ni bien, nos han

echado en cara á los artistas que defendemos estos ideales los dicitos de exclusivistas é intransigentes, creyendo que no queremos más que lo antiguo, lo arcaico dicen ellos, cerrándonos á toda manifestación de arte religioso musical que no sea la del siglo xvi. Los hombres de acción congregados aquí, y los que desde lejos siguen con atención nuestra propaganda, todos, sin exceptuar uno solo, somos hijos del arte del siglo décimo noveno y de sus progresos, y al arte del siglo xix debemos los méritos alcanzados en nuestra carrera. Lo que hay en el fondo de esto es, que fatigados los artistas modernos de las nerviosidades de un arte que si sabe hablar á la imaginación nada le dice al sentimiento; como ciertos antiguos poetas han vuelto á lo divino aquellas nerviosidades trocándolas en jubilaciones y trenos de música extremada

A cuyo son divino  
El alma que en olvido está sumida,  
Torna á cobrar el tino  
Y memoria perdida  
De su origen primera esclarecida.

Lo que hay, en fin, es que comprendiendo que los maestros del arte religioso musical seicentista realizaran un *summun* de arte, hijo de la Iglesia, jamás superado, han vuelto sus ojos y sus aspiraciones á aquel otro modo

De no precederá  
Música, que es la fuente y la primera,  
y de aquí esa renovación y ese movimiento de aspiraciones hacia un ideal tan supremo en su manifestación técnica como en su significado místico, renovación y movimiento paralelo al social, *sursum corda* de almas anhelosas de ser restituidas á aquella belleza siempre una y jamás caduca ni engañadora.

La oración religiosa que dijo no há mucho un virtuoso é ilustrado párroco español en un Oficio divino cantado por una entusiasta Asociación orfeónica, merece ser recordada en esa nuestra fiesta de puras aspiraciones de arte: «Dios, decía el virtuoso sacerdote, Dios es el principio y eje de toda belleza; la verdadera poesía, la más hermosa música, el gran arte en todas sus manifestaciones emana de Dios; el primer poema del mundo, es el mundo mismo, es la Creación; la poesía y la música de la humanidad no son más que los ecos de la poesía y de la música infinitas de la naturaleza, cantadas por los hombres mediante el signo sublime de su superioridad que Dios les concediera: la palabra. Y la Iglesia ha sido siempre la más fiel guardadora del gran arte que nos acerca á Dios; los grandes padres de la Iglesia, San Agustín y San Bernardo, San Justiniano y San Gregorio Nacianzeno, todos han proclamado que el himno cantado es la verdadera alabanza de Dios, que la música santa es el preludeo de la Gloria celestial; y San Ambrosio al fundar el Canto llano sobre las olvidadas modalidades del canto helénico, y el gran Papa San Gregorio al reformar la música pervertida de sus tiempos, salvaron el gran arte de la ruina á

que lo arrastraran el derumbamiento del pueblo romano y la podredumbre del feudalismo de la Edad Media. Vinieron después los grandes músicos del Renacimiento acá y todos, todos, lo mismo Palestrina en Italia que Victoria en España, lo mismo Bach en Alemania que Mehul en Francia, lo mismo Haendel en Inglaterra que Haydn en Austria, todos, todos apagaron la sed ardosa de su potente fantasía en aquella fuente inagotable de la música religiosa, manantial purísimo de la ideal belleza, guardado con sin igual cariño por las tradiciones de la Iglesia, fuente reintegradora y restauradora del mismo arte mundano. Hasta los enemigos de la Iglesia lo han reconocido, y el mismo Rousseau, el músico filósofo, ha dicho: «Ganaríamos mucho más con llevar el Canto llano á nuestra música (y en esto presintió lo que ahora está pasando) que con llevar nuestra música al Canto llano; pero para esto sería preciso tener muy buen gusto y, sobre todo, estar exentos de preocupaciones.» Y la Iglesia, que ha sido siempre la defensora de la gran música y el amparo del pueblo sencillo, ha procurado con igual amor la conservación de los cantos sagrados que la de los cantos religioso populares.»

Y ved aquí; este acto es ejemplo elocuente, por qué la Música toda y especialmente la religiosa, no puede estar ni está limitada por fronteras. La universalidad de la plegaria por ningún arte mejor traducida que por la música, hace que el reinado de ésta se extienda á todo el mundo y que sean sus vasallos todos los que habitan la tierra.

Dentro de la universalidad de la plegaria, caben el caracter especial y tendencias de la de cada país, y no sería nacional ni justo ni afortunadamente probable que triunfase la idea que nos solicita á todos apartándonos de estos principios. Para caminar á la unión, ó hablando más propiamente á la uniformidad, la prudencia pontificia ha tolerado benignamente los mismos cantorales nacionales. Este deberá ser nuestro lema en el terreno de la práctica. En el de la especulativa, una libertad completa para inquirir y hasta disputar sobre cuestiones de orden técnico, con tal de que en la lucha y los esclarecimientos de la investigación especulativa, no padezcan la cultura, el mútuo respeto y la cristiana caridad. Llegase el día en que pudiésemos inscribir en los locales de nuestras asociaciones aquellas palabras del Evangelio, que los Paduanos han grabado en la capilla del Santo: «Venient ab oriente, et occidente, et aquilone et austro»: llegase este día deseado, y como aquel sabio Obispo de Oxford, colocadas en hora solemne sus manos sobre el libro de los Evangelios, pudiésemos decir con el anhelo con que todos desde ahora lo deseamos: sólo en esto creemos: sólo en la divina inspiración de este arte amamos: sólo en el porvenir de este arte esperamos, y entonces repetiríamos con nuestro excelso místico:

Suene de continuo  
 Vuestro són en mis oídos,  
 Por quien al bien divino  
 Despiertan los sentidos,  
 Quedando á lo demás adormecidos.

(Acto seguido el R. P. Eustoquio de Uriarte dió lectura á esta Conferencia acerca del *Canto Gregoriano*.)

Señores: Quizá nunca se ha justificado el encogimiento ni se ha recurrido á la benevolencia del público con tan abrumadora verdad como en la presente ocasión. El asunto es por desgracia impopularísimo y de tal naturaleza que sí sorprende por su novedad no deslumbra por su brillantez: el público no puede ser ni más selecto ni más distinguido, aunque su misma cultura sea para mí la mejor fianza de la inagotable tolerancia que ha de usar conmigo: la ocasión tampoco puede ser menos propicia para venir con rancias novedades después de tanta suntuosa fiesta, y cuando aun zumban dulce en el oído las armonías derrochadas á manos llenas en esta invicta villa acostumbrada al regalo y la opulencia con que diariamente la obsequia la incomparable sociedad coral que alberga en su seno, y es prueba evidente de las extraordinarias aptitudes artísticas de la raza euskara, de este pueblo eminentemente típico que condensa en sus cantares toda una gloriosa epopeya, y en el que viven y alienta la fé, el entusiasmo patrio y los afectos naturales con sencillez homérica ó con bíblica y no gastaba inspiración. Loor á este pueblo cuya digna Corporación municipal ha secundado con esplendidez verdaderamente bilbaina los fervientes anhelos y la generosa aspiración de los Prelados y artistas aquí reunidos para atender al decoro del arte y del culto católico tan estrechamente aliados. ¡Y pensar que con tan valiosos elementos, con un Orfeón sin rival, familiarizado ya con las obras magistrales de la polifonía, he de renunciar yo hacer revivir como pudiera, las melodías gregorianas, y contentarme, por la angustia del tiempo, con exhibir una muestra pobrisima apenas esbozada en un conato de ensayo!

Esa composición, si bien la más sencilla y manoseada, no es ni con mucho la mejor del repertorio gregoriano; lo cual no es decir que las mejores hayan de ser preferidas á la música moderna. Gounod dijo con ingénuo franqueza en cierta ocasión: «Aplaudís frenéticamente algunos de mis coros: pues sabed que nota por nota están tomados del canto gregoriano.» No fué menos expresivo el compositor judío Halevy al asegurar que no comprendía cómo en el culto católico tenía carta de naturaleza la música moderna fría y amanerada al lado de la incomparable belleza de las melodías gregorianas. Nosotros no vamos tan allá. Así como no sentimos lastimado nuestro orgullo nacional por no haber sido los arqueólogos descubridores del tesoro gregoriano, porque sabemos que el arte es de todos y no reconoce lindes ni fronteras, ni tiene más patria que la de los pueblos que le dan generoso albergue, así también reconoceremos que la inspiración se sobrepone á la mudanza de los tiempos, á los caprichos y veleidades de la moda, y persevera en los individuos y los pueblos que piensan alto y sienten hondo. Sabemos que hay algo invariable en la música en medio de las formas accidentales que se truecan y combinan; que el agotamiento del fondo trae consigo la variedad y riqueza de formas deducidas, que el perfeccionamiento del sistema tonal y el ambiente melódico formado como del vaho de las generaciones laboriosas que nos precedieron, obra por modo sugestivo en la imaginación y la caldean y la templan y la pueblan de armonías nunca superadas. Por eso preferimos la buena música moderna á la buena música anti-

gua, por eso no somos exclusivistas ni abrigamos propósitos absorbentes, y por eso también pretendemos y recabamos en estricta justicia la convivencia amigable, la solidaridad indestructible y perpétua entre la música inspirada de la antigüedad y las composiciones modernas igualmente inspiradas. No queremos rebajar el arte llamado por antonomasia divino suponiéndolo flor de un día ó eco perdido en las desiertas soledades de un mundo vacío de todo sentimiento, sino que lo consideramos emanación del cielo, aspiración fundada en leyes psicológicas y vida del alma unida con ella, como hermosamente decía mi Padre San Agustín, en estrecho parentesco é íntima familiaridad.

Quédense los exclusivismos para los espíritus noveleros adoradores de la forma, que niegan á la música el acceso al tabernáculo de los efectos y la reducen á la condición de gárrulas sonoridades que se pierden vibrando en el espacio.

Nosotros declaramos inmortal al genio, llámese Homero ó Dante, ó sean muchedumbres anónimas, el pueblo creyente, autor ó editor responsable por lo menos, de esas producciones, que si no tienen virtud para divertir, la tienen para enagajar los sentidos y transportar las almas y desasirlas de toda afición terrena.

Queremos erigir en Juez al buen gusto para que, sin apasionamientos y sin distinción de tiempos y países, apruebe lo bueno y condene lo malo. Ese es nuestro programa.

No hay verdad más clara, señores, que la de que el canto ha sido instituido en la Iglesia para mover los ánimos á la piedad por el halago del oído, como con su acostumbrada lucidez dice mi P. San Agustín. Ahora bien: el canto llano ó litúrgico en el estado actual no viene á ser otra cosa sino una serie de notas perdidas sin cohesión ni ritmo que no sea martilleo despiadado; luego se impone como lógica consecuencia que el canto llano necesita algún género de reforma y aun reformas radicales. Por otra parte el estudio concienzudo de investigación realizado durante más de medio siglo y los adelantos de la crítica histórica demuestran palpablemente que se ha reanudado el hilo de oro del arte tradicional litúrgico, que podemos gloriarnos de haber sorprendido la ejecución primitiva, clara y maravillosamente expresada en el capítulo XV del *Micrólogo* de Guido de Arezzo. Es pues, razonable que, en vez de lanzarnos en busca de aventuras ó de reformas aventuradas, aspiremos á la rehabilitación, á la restauración de lo olvidado.

Parece caso raro y anómalo, pero es pura realidad: el canto litúrgico, que se mantuvo sin alteraciones hasta fines del siglo XV, según se desprende del simple cotejo de los manuscritos, comienza ya en esa centuria á alterarse en su notación por superposición ó mejor substitución violenta del arte nuevo, del arte humano.

Lo anómalo es aquí que, siendo el canto gregoriano no solo la base, sino el verbo mismo de la música polifónica, á la que dió su savia é inspiración, quizá de ella recibió el golpe de gracia. La melodía litúrgica suministró la materia primera del arte moderno, ella era la idea-madre que se iba desarrollando con arreglo á nuevos procedimientos; pero aprisionada ya con los grilletes, sometida al potro de compás por exigencias de la polifonía, acomodada en andadores la que durante tantos siglos había volado desembarazadamente con las alas del ritmo libre, del ritmo declamatorio. Nacida la nueva manifestación artística, quiero decir, el arte polifónico derivado del gregoriano, todos los ojos se volvieron á él; y ya fuera por respetuosa consideración ó por menosprecio de lo antiguo, dejó de cultivarse el

canto gregoriano, bien que todavía se le considera como el único yacimiento, el único venero de inspiración melódica que nadie como los polifonistas supo sentir y explotar, como que tomaban del canto gregoriano los motivos de sus composiciones.

De esto se originó una confusión espantosa en el modo de entender los elementos del ritmo gregoriano; se creyó el compás un hallazgo feliz, ya que era también una necesidad en la música á muchas voces y se midió por el mismo rasero á la música esclava del cálculo y á la que, como nacida de un arranque de fervor, siempre había sido señora del pensamiento.

Perdido ya el secreto del ritmo declamatorio hubo de apelarse á la medida igualitaria de acompañar todas y cada una de las notas: y como de esa manera debían resultar de insufrible pesadez las fórmulas melódicas gregorianas, se procedió de común y tácito acuerdo á la supresión de todo aquello que parecía elegancia adicional ó eflorescencia viciosa. Ahí está la obra de destrucción completa. Podrá no satisfacer á los recalitrantes la explicación que precede; pero el hecho de la mutilación de los libros de coro es incontestable desde mediados del siglo XV; y lo es no menos la conformidad de los manuscritos gregorianos hasta esa época. Esta afirmación, fundada en el examen y cotejo que hemos hecho de manuscritos de diversas épocas y países, no se desvirtúa con declamaciones huera ni con tergiversar textos de Gevaert y Coussemaker: ahí está la *Paléographie Musicale* de los Padres Benedictinos de Solesmes que habla con la elocuencia de los hechos. Sino que los ciegos voluntarios ven mejor en la oscuridad de sus prejuicios que á la luz de la demostración.

Por fortuna no se perdió la tradición entera, sino que en los cantos litúrgicos sencillos encomendados al pueblo, como ciertas «Prosas» corales, ciertos «Credos» é «Himnos» pudo más el instinto que las corrientes de innovación, y han servido de guía en la obra de restauración gregoriana. Fuera de esos restos salvados del general naufragio no le quedan al canto llano actual más que la pesadez y la monotonía, elementos disgregados de aquella sencilla y graciosa arquitectura. Pero nada de la discontinuidad ordenada y proporcional, de la majestad hierática, de aquella virtud sugestiva, de aquella unción regeneradora, de aquella flexibilidad ondulante que se pliega á la energía varonil y á cierta noble y sencilla elegancia. Suponed el mejor discurso de Demóstenes ó de Cicerón torpemente silabeado por un niño sin inflexiones de voz, sin pausas y sin acentos, y vereis que desaparece toda declamación. Cántense, como por desgracia sucede, las melodías gregorianas sin el ritmo que les es propio, desligando las sílabas, sin distinción de pausas y destruyendo todo fraseo literario y musical, y claro está que desaparece la música; porque así como la lectura resulta de ligar y agrupar las sílabas de cada palabra, las palabras en cada frase y las frases dentro del periodo, así también la música exige el encadenamiento, la disposición orgánica que se ha resultado de las leyes rítmicas.

Obtenido ese fin está logrado lo esencial de la reforma, sin que deban preocuparnos lo más mínimo las cuestiones secundarias acerca de la elección de libros de coro, y aun los escrúpulos sobre uniformidad, facilísima de conseguir, dado que el ritmo gregoriano, fundado en la proporcionalidad de los diversos miembros de la frase musical, obedece á las leyes naturales comprendidas en el instinto rítmico común á todos, y minuciosamente expuestas por los tratadistas medio-eva-les que



copiaron y parafrasearon las reglas de declamación dictadas por Quintiliano. «Hay en la declaración cierta manera de canto,» dijo Ciceron; porque en último término la música no es más que la acentuación variada y sistemática como se ve claramente remontándose á los orígenes del canto litúrgico, cuya notación primitiva, llamada «neumática» y usada hasta bien entrado el siglo XII (aunque no como notación única) estaba constituida por las tres clases de acentos: grave, agudo y circunflejo y luego diversamente combinados con ámplio y complicadísimo desenvolvimiento. Fácil y curiosa sería la demostración gráfica de los progresos de la notación y el desarrollo paralelo de las formas musicales, no menos que de la indencidad de origen del lenguaje y la música; pero en la imposibilidad de encerrarlo todo en los estrechos límites de una conferencia y comprendiendo, por otra parte, vuestra impaciencia por oír á los señores Bordes y Tebaldini, voy á terminar esta árida disquisición histórico-crítica, llamando vuestra atención sobre el oficio del acento, elemento generador del canto, *acentus generans cantum*, que decían los antiguos.

Por eso en las composiciones gregorianas primitiva resplandece la sobriedad de notas musicales que suelen coincidir con las sílabas acentuadas del texto, cantándose las demás sin inflexiones en lo que llamaban recto tono, que venía á ser la prolongación de la nota normal interrumpida por cadencias regulares. Ese es el ritmo declamatorio puro puesto al servicio de la música, como es de ver en el Prefacio y en la salmodia.

Luego obedeciendo al progreso natural de las formas artísticas y á leyes antropológicas de raza, aptitudes y aficiones, se va desenvolviendo el acento conforme á las cualidades determinantes de cada país y época, se tiende al empleo de acentos circunflejos ó combinados, se forman grupos de notas ó fórmulas y giros melódicos que por desentenderse momentáneamente de la letra caen bajo el imperio de ciertas leyes reguladoras que en su progresivo desenvolvimiento dan origen á su vez á un código de preceptos artísticos, á un arte nuevo, á la música moderna.

Aun dentro de los dominios del canto gregoriano se observa el doble carácter de arte popular y arte, por decirlo así, sabio; perteneciendo al primer género las piezas de notación silábica, y al segundo las recargadas de fórmulas melódicas. San Agustín que, en el aureo libro de sus «Confesiones», nos habla de las canciones litúrgicas de la Iglesia griega, muy figuradas y adornadas, que se introdujeron en Occidente en tiempo de San Ambrosio, hace mención también con elogio de los sencillos cantos usados en Alejandría durante el episcopado de San Atanasio, y de los que dice que más parecían declamación que canto, *ita ut vicinior esset dicent quam cantanti*. Repetimos, pues, para terminar, que lo que avalora las composiciones musicales son los quilates de inspiración. Tomando ésta por base debemos admitir la convivencia amigable de la música sencilla y de la música complicada, de la antigua y la moderna.—He dicho.

(Fué continuada esta Conferencia por la audición de las piezas gregorianas ejecutadas por la sección de niños y bajos del Orfeón Bilbaino, *Attende, Domine (Preces ex Liturgia gothica)* y la admirable *Antifona* de la Resurrección de Lázaro.)

(Concluirá.)

## CRONOLOGÍA

## DE LOS MAESTROS DE CAPILLA DE LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE SEGORBE

por el Presbítero Maestro de Capilla de la misma

DON JOSÈ PERPIÑAN ARTIGUEZ

(Continuación.)

## (X)—MOSEN MELCHOR AGUILAR.—DESDE 1634 Á 1636.)

Regentó la vacante de Navarro Mosén Melchor, á la vez que desempeñaba su Capellanía de primer contralto, cuyo cargo venía ejerciendo con suma pericia desde Octubre de 1621.

## (XI)—LIC. MOSEN MARCELO SETTIMIO.—DESDE 1636 Á 1656)

En vista de estar ya vacante el magisterio por espacio de dos años por traslación de Mosén Francisco Navarro á la Metropolitana de Valencia; y si bien tenemos noticia de que en 22 de Septiembre de 1634 se expidieron edictos para proveer dicha vacante, cuyas oposiciones debieron de tener lugar, según se anunciaba, en 15 de Noviembre del citado año; no habiéndose aprobado, al parecer, ninguno de los que acudieron al concurso, es elegido para desempeñar el magisterio el Licenciado Marcelo Settimio, Presbítero, en 8 de Febrero de 1636, y se le asignan 100 libras, que cobró desde el día en que fué llamado de Valencia, en donde ignoramos qué cargo musico desempeñaba.

Por vez primera encontramos la loable práctica de nombrar un segundo maestro, recayendo tal nombramiento en el Lic. Cosme Damián, Sucentor, persona perita y entendida con la obligación de enseñar en ausencias del maestro á los infantillos y á los que asistieren á la plática, «que hará todos los días mañana y tarde *gratis et sine retributione aliqua.*» Acta de 7 de Marzo de 1636.

En 18 de Octubre de 1642 actúa de censor con el organista del Colegio del Patriarca, Mosén Raymundo Sessé, para examinar á los opuestos de la vacante de organista en que fué elegido D. Francisco Castillo. Posteriormente, en 5 de Marzo de 1649, Settimio fué censor también juntamente con el P. Fray Jusepe Muñoz, jerónimo, Mosén Melchor Aguilar, contralto, y Mosén Vicente Campos, bajonista, en oposiciones de organista, en las cuales fué elegido Miguel Rueda.

Habiendo vacado en 1650 el magisterio de la Metropolitana de Valencia por muerte de Mosén Francisco Navarro, Settimio presentóse al concurso: fueron sus coautores Mosén Francisco Morales y el maestro de Capilla de la Seo de Zaragoza Mosén Diego Pontac; éste obtuvo el magisterio. Conservamos de este autor el Motete que com-

puso en la citada oposición y un *Romance* á cuatro, á la Natividad.

Settimio tenia un hermano, Lic. Mosén Félix, que habia sido admitido cantor en esta Catedral en 1641 (1). Falleció el Lic. Marcelo Settimio en 27 de Abril de 1655. En el tomo cuarto del *Quinque libri* del archivo parroquial de Segorbe, folio 624, encontramos la partida de defunción de Settimio, que dice: «A 27 de Abril de 1655 enterraron en el vaso de San Jerónimo á Mosén Marcelo Settimio, Beneficiado y maestro de capilla de esta Santa Iglesia con general de Canónigos y Beneficiados; hicieronle todos los actos que conforme á la Hermandad es costumbre, á saber: entierro general, cinco responsos, Salve, siete Psalmos (penitenciales), misa y visperas; hizo testamento, etc.»

Regentó la capilla durante la vacante el contralto Melchor Aguilar (que ya hemos citado en otro lugar) por lo que recibió doce libras. La enseñanza de los infantillos estuvo á cargo del tenor Mosén... Pellegrí, y recibió por su trabajo igual retribución que Aguilar.

Existen en este archivo el siguiente catálogo de obras del Licenciado Marcelo Settimio.

Misas á 8 voces: 1) *De Batalla*.—2) *Gaude Virgo*.—3) *Inclyta stirps Jesse*.—4) *Misa con ecos*.

Salmos á 12 voces en tres coros: 1) *Dixit Dominus* (primer tono).—2) *Beatus vir* (quinto tono).—3) *Laudate* (segundo tono).—4) *Credidi* (cuarto tono).—5) *Lalatus sum* (octavo tono).—6) *Lauda Jerusalem* (octavo tono).—7) *Magnificat* (octavo tono).

Salmos á 8 voces: 1) *Dixit Dominus*.—2) *Beatus vir*.—3) *Laudate*.—4) *Credidi*.—5) *Lalatus*.—6) *Memento*.—7) *Magnificat*.

*Miserere*, á 8 voces.

*Salve*, á 8 voces.

Duos: 1) *A solis ortu* (triple, alto y acompañamiento).—2) A la Pasión.—3) *Iustus es Domine* (alto, tenor y acompañamiento).

Motetes: 1) *Vidi speciosam*, á 8 voces.—2) *Monstra te esse Matrem*, á 8.—3) *Tota pulchra es amica mea*, á 8.—4) *Exultate Deo*, á 8.—5) *Gratificavit nos*, á 8.—6) *Elegit eum Dominus*, á 8 (para la entrada del Rey).—7) *Vos quem vidistis pastores*, á 9.—8) *Pro patribus tuis*, á 12.—9) *Fundata est*, á 5 (2).—0 *Cruz*, á 3.

Secuencias: 1) *Victimæ Paschali*, á 8 voces.—2) *Veni Sancte Spiritus*, á 9.—3) *Dies iræ*, á 4.—4) *Stabat Mater*, á 8.—5) *Stabat*, himno, á 4.

*Villancicos de la Virgen y de Santos*: 1) A San Pedro Apóstol, á 8 voces.—2) A San Pascual, á 8.—3) *Seguidillas* á la Asunción y á la

(1) A este hermanado del difunto Marcelo es deudora la Catedral de Segorbe de gran parte del numerosísimo catálogo que forma hoy la bibliografía de este Maestro. ¡Lástima que de las 144 obras de que éste se compone, sean su mayor número *Villancicos* para diferentes festividades que no tienen cabida hoy en las funciones litúrgicas!

(2) Este *Motete* y el *Villancico* á la Concepción núm. 25 los escribió Settimio en las oposiciones al magisterio vacante en la Seo de Valencia: tenemos el mismo *Motete* compuesto para las mismas por su co compositor Pontac.

victoria de Lérida, á 4.—4) A la Asunción *María limpia doncella*, á 9. 5) A la Concepción, á 3.—6) Id. *La que siendo en el aire*, á 4.—7) A la Concepción, á 8.—8) Id. *Aquella rosa divina*, á 8.—9) Id. *Alarma*, á 12.—10) Diálogo á la Asunta, á 13.—11) *María, que os aguarda*, á 4.—12) *Aquella zagala*, á 8.—13) *Tanto brilla*, á 8.—14) *Nubes*.—15) *Cargada entra una nave*, Romance, á 3.—16) A la Concepción *F sola mire*, á 6.—17) *Patrona mía*, Diálogo y responsión, á 5.—18) *Aquella estrella* á 9.—19) A la Concepción, á 3.—20) *En el cielo madre*, á 7.—21) *Por la Concepción*, á 3; Romance, á 4.—23) A la Ascensión, á 5.—24) *No el original horror*, á 6.—25) A la Concepción, á 6.

Villancicos al Santísimo Sacramento.—1) *En Dios la música, Bras*, á 3 y responsión á 6 (1).—2) *Su invención no ha de valer*, solo y responsión, á 8.—3) *Pues que soy alma mía Rey de los reyes*, solo y responsión, á 7.—4) *Pues de blanco se viste*, á 3 y responsión á 7.—5) *Pensamiento altivo*, duo y responsión, á 7.—6) *En las fiestas*, á 3 y responsión, á 7.—7) *Pues el sol de justicia entra en mi pecho ¡ay, Jesús! que me abraso, toquen á fuego*, á 3 y responsión á 5.—8) *Alegre está el sacro Turia*, Romance á 4 y responsión á 8.—9) *Si volando te vas abejuela*, á 9 y coplas á solo.—*Ea amores míos*, solo y responsión á 8.—11) *Novedad...verás Gil*, solo, respuesta á 3 y responsión á 7.—12) *Cómo tan disimulado*, á 4 y responsión, á 6.

Villancicos de Navidad.—1) *Que de una niña de Flores*, solo y responsión á 11.—2) *Mi Dios*, á 4 y resp. á 6.—3) *Así no lo plimo Antón* diálogo y resp. á 8.—4) *El Sacristán á mi ver*, á 4 y resp. á 6.—5) *Ay, poys nace en nosa terra*, solo y resp. á 8.—6) *Muchas lágrimas mi Dios*, tonadilla y resp. á 6.—7) *Franchiquillo*, solo, dialogo á 3 y resp. á 7.—8) *Que vamo á ve Cathalina*, diálogo y resp. á 6.—9) *Que te contaré, Belardo*, romance á 4 y resp. á 8.—10) *Portugal hoy á Belén*, tonada y resp. á 6.—11) *En los brazos de la aurora*, romance á 4 resp. á 8.—12) *Marinero de la barca*, diálogo a 3 y resp. á 8.—13) *Esta noche un niño nace*, Romance á 4 y respon. á 8.—14) *De la florida ciudad*, id. á 4 y respon. á 6.—15) *Un papagayo parlero*, solo, respuesta á 3 y responsión á 7.—16) *Viste Gil hoy las señales*, diálogo y respon. á 7.—17) *El fuego en la paja está*, Romance á 4 y respon. á 8.—18) *Con afecto superior*, solo y respon. á 12.—19) *Tiernamente se quejaba*, Romance á 4 y resp. á 8.—20) *En la noche más dichosa*, solo, Romance á 4 y resp. á 8.—21) *Zagalejos de Belén*, Romance, solo y resp. á 8.—22) *A quien cantan*, solo á 3 y respon. á 7.—23) *Sobre alfombras de esmeraldas*, Romance á 4 y resp. á 12.—24) *Prima, toca la flautilla*, solo y resp. á 8.—25) *En el puerto de Belén*, solo á 4 y resp. á 8.—26) *Tiempos de rígidos trémulos*, solo y resp. á 8.—27) *Ola, Pastores*, solo, diálogo y resp. á 8.—28) *A un león un gallo canta*, solo y resp. á 8.—29) *Pues de Dios la braveza*, solo á 4, á 8 y resp. á 12.—30) *Ah, Pastores dichosos*, solo,

(1) Este Villancico lo compuso Settimio en la oposición que hizo al magisterio de la Catedral de Cuenca.

respuesta á 3 y resp. á 7.—31) *Dilin, din, din*, tonada á 7 y resp. á 8.  
 32) *Afuera*, á 9 y coplas á 4.—33) *¿Qué busca el zagalejo?* diálogo y  
 responsión á 6.—34) *Alegria, Pastores*, á 3 y resp. á 7.—35) *Y así fae-  
 tante soberbio*, Romance á 4 y resp. á 8.—36) *Este niño que nace*, solo y  
 resp. á 12.—37) *Ah, del Portal*, diálogo y respon. á 8.—38) *Ola, de-  
 cidme pastores*, solo y resp. á 8.—40) *Quiso jugar al hombre*, seguidi-  
 llas, á 4.—41) *Un muyto fidalgo*, á 3 y resp. á 7.—42) *Faceyme lugar*,  
 solo á 3 y resp. á 8.—43) *Alegremono tudo lo neglo*, solo y resp. á 8.—  
 44) *Currendo, currendo*, solo y resp. á 8.—45) *Suenan por el aire*, tono  
 á 8 y coplas á 4.—46) *Cuche branco*, solo y resp. á 8.

### Resumen del catálogo de Settimio

Cuatro *Misas*.—Un *Miserere*.—Catorce *Salmos*.—Una *Salve*.—Tres  
*Duos*.—Diez *Motetes*.—Cuatro *Secuencias*.—*Stabat Mater*, himno.—  
 Veinticinco *Villancicos* de diferentes festividades.—Doce id. al Santí-  
 simo y cuarenta y seis de Navidad. Total, 121 obras.

Noticia de 24 obras más que escribió Settimio y que debieron des-  
 aparecer á la muerte del maestro Monjiu:

*Misa* á 15 voces.—Idem á 9.—Idem á 7.—Tres *Salmos* de Comple-  
 tas, á 12.—Cuatro *Duos*: 1) *Quis sicut Dominus*.—2) *Os meum*.—3) *Tri-  
 bulatio et angustia*.—Y 4) *Sicut erat*.—Cuatro motetes: 1) *Ego sum panis  
 vite*, á 8.—2) *Maria Mater gratiæ*.—3) *Viri galilei*, á 5.—Y 4) *Posuit  
 adjutorium*, 8.

Dos *Villancicos* á la Virgen: *Conclusiones, señores*, á 9, y *El aurora*,  
 á 6.

Seis más de Navidad: 1) *Cuando más del sueño*, á 4.—2) *Entre dos  
 rotas peñas*, á 4.—3) *Ya salieron desterrados*, á 3.—4) *Que dama*, á 4.—  
 5) *A los campos de Belen*, á 4.—Y 6) *La más valiente amazona*.

*Miserere*, á 12 voces y otro á 11.

(Continuará.)



## REVISTA DEL MOVIMIENTO MUSICAL RELIGIOSO EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

### NOTICIAS Y COMUNICACIONES

He aquí en qué términos describe un periódico las fiestas celebradas  
 en Montserrat para la erección de la capilla del Quinto Misterio de Dolor:

«Eran las nueve cuando toda la gente se había echado á la plaza pre-  
 sentando una extraordinaria animación que fué aumentada con una comiti-  
 va del *Orfeo Catalá* que se acercaba. La precedían las *grallas* y tambor

tocando un airoso paso de marcha y dos mozos de la Escuadra; seguían los niños, las señoritas y, por último, la artística *senyera* rodeada por todo el coro de hombres.

Por todo el curso solo se oían exclamaciones de admiración celebrando lo nuevo, lo rico, lo artístico de tan notable distintivo.

A duras penas y con gran trabajo de los mozos de la Escuadra, pudo llegar el *Orfeo* hasta las escaleras del presbiterio, en donde le aguardaba revestido de pontifical y sentado en rico sillón, el ilustrísimo Sr. Obispo de Vich, doctor Morgades.

La Iglesia estaba atestada de fieles; toda la nave, las capillas y las tribunas, no podían contener más numeroso concurso. La iluminación era espléndida como en las más grandes solemnidades.

Colocóse la *senyera* ante el Sr. Obispo, sosteniendo los cordones de la misma D. Eusebio Güell y Bacigalupi y su bellísima hija Isabel, que se dignaron apradinar al *Orfeo Catalá* en tan solemne acto. Cantaron las tres secciones de esta entidad coral los magníficos gozos á la Virgen, de Juan Brudieu, que fueron muy celebrados; hizo el Sr. Obispo la ceremonia de rúbrica, hincaron la rodilla todos los orfeonistas y se bendijo la bandera. Dirigióles la palabra el doctor Morgades, ensalzando el mérito del *Orfeo* y la noble y entusiasta tarea que se ha impuesto de ensalzar la música popular de la tierra catalana y ennoblecer la música en el templo, desterrando las profanaciones que continuamente se cometen y renovando aquella música clásica, tan severa y tan espiritual que ha merecido la especial recomendación de la Congregación romana. Felicito al *Orfeo* por el hermoso acto de querer levantar su *senyera* por vez primera ante la Virgen, *senyera*, les dijo, que desde este momento debe ser sagrada para vosotros y os impondrá el deber de permanecer siempre fieles en el camino que hasta ahora habéis seguido, no llevándola á sitios que puedan profanarla.

Colocóse la *senyera* en la barandilla del presbiterio, en donde ha permanecido durante la estancia del *Orfeo* en Montserrat y cantóse acto seguido el *Cant de la senyera*, del maestro Sr. Millet, director del mismo *Orfeo*. Ha producido excelente efecto, resonando grandiosas y valientes unas estrofas, tiernas y triunfales otras, según eran cantadas unas por el robusto coro de hombres ó por las señoritas y los niños.

El *Orfeo* se ha trasladado al coro de la iglesia y ha cantado, en los solemnes oficios que luego se han celebrado, la grandiosa Misa de Victoria, que ha producido un magnífico efecto. Ofició de pontifical el ilustre Obispo de Solsona doctor Riu, asistido del de Vich y del P. Abad y ocho presbíteros revestidos con capas pluviales.»

Pero de todas las descripciones de la fiesta de Montserrat, tiene para nosotros singular encanto la que nos comunica un *orfeonista de élla*, como se llama nuestro corresponsal. Léanla nuestro lectores: es una nota justa sencilla, pero conmovedora.

«La fiesta de Montserrat resultó como no podía menos de resultar. El gentío inmenso: sobrepujaba al que acudió el año del Milenario. Las hospederías de bote en bote.

Los actos religiosos revistieron carácter piadoso, conmovedor: la gran mayoría de peregrinos era gente sencilla del campo que había venido de todas las comarcas de Cataluña, gente que guarda dentro del corazón la brasa encendida de la fé sincera de sus abuelos.

»La clase media de la ciudad y también la parte ilustrada y la alta, tenían importante representación. El arte, podemos decirlo con orgullo, representó papel lucidísimo.

La gravedad de Victoria (*Misa*) y de Brudieu (*Gozos de la Virgen*) entonaba justo en la iglesia montserratina comunicando al espíritu aires de inmortalidad, y á la parte exterior del templo el timbre claro y agreste de las *grallas*, parecía que hacía resaltar más y más el azul del cielo. Sentíanse deseos de confundir á todos los presentes en un abrazo. La *Misa*, aunque no fué comprendida por la generalidad, se impuso: «Es extraña—decían—pero inspira devoción.» Esto en boca de gente de montaña, dice más que todo lo que han escrito nuestros *admirables* y más distinguidos críticos. Nuestro director quedó contento, sobre todo, de los *Kyrie*, *Gloria* y *Sanctus*.

»El acto de bendición de nuestra *senyera* impresionó vivamente á los orfeonistas y al gentío que llenaba el templo. Salimos de nuestra hospedería precedidos de las *grallas*, y como les pedimos tocatas viejas, muy viejas, tocaron un paso de danza de *xiquets*: detrás la sección de niños rodeada de una verdadera cohorte de gente menuda; en seguida la florida de Abril, las señoritas orfeonistas y rodeando la *senyera* que íbamos á santificar, todos nosotros, los hombres, orgullosos de levantarla *sobre nuestros cantos*, como dice Maragall.

La entrada al templo conmovedora; las *grallas* á un costado; la inocente falange de niños yendo á postrarse á los pies del Altísimo; nosotros detrás llorando á lágrima viva y el órgano majestuoso acompañando la plegaria que salía de todos los corazones, exclamando: «¡Oh, *Moreneta dulce*, aquí la tenemos la *senyera*, emblema de nuestros amores, santificadla!» El señor Obispo, cubierto de blanca vestidura recamada de oro, bendiciendo á todos!... Entonces entonamos los *Gozos* de Brudieu, más que con nuestras gargantas, con nuestra alma, rindiendo así dos tributos á la vez: uno á la Virgen y otro á un Maestro genial catalán, ayer desconocido.

»Después de la bendición del estandarte, entonamos á toda voz el Himno á nuestra *senyera*, himno escrito por dos poetas: Maragall, poeta de la palabra; y Millet, poeta de la música. A todo esto, Cabezon, desde lo alto del órgano, enviando torrentes de armonía que se fundían maravillosamente con las quintesenciadas inspiraciones místicas de Victoria y las religioso-populares, de Brudieu. ¡En verdad que quedó lucida la pobre gente que esperaba, como misa de calgo gordo, platillos y bombo!

»Por la tarde, la procesión del Misterio. El espectáculo fué hermoso y más admirable el orden con que la gente bajaba la tortuosa senda, como reguero de hormigas, que iban á proverse de pan para el alma.... ¡Sólo una cosa desentonaba! *La musiquita* que entonaban los sencillos peregrinos, aquellas tonadas inspiradas, sin duda, en alguna zahurda

de música teatral italiana. Pero ¡qué diantre! la grandiosidad del escenario, el sentimiento que latía en los corazones, hacían olvidar el... *mal del oído!* Después de la bendición de la Cruz, se cantó el himno de Vives, que produjo grandioso efecto: el eco engrandecía las voces y parecía que el corazón de la montaña contestase: *hosanna!*

.....»He tenido curiosidad de leer algunos diarios. No me hago ilusiones. Aquí, en Barcelona, como en otras partes, dada nuestra cultura musical de última hora, si hay alguien de buena voluntad que tiene presentimientos de la importancia musical *civilizadora* del acto á buen seguro que no es crítico ni... músico. Mientras tanto, el goce que hemos experimentado estudiando y ejecutando la gran música, que nos lo quiten de encima los músicos y los críticos.»



### LIBROS (BIBLIOGRAFIA TEORICA Y PRACTICA)

BOTTAZZO (LUIS).—La casa L. Schovann, de Dusseldorf, acaba de publicar *Siete Trios* para órgano, debidos al insigne organista de la Basílica de San Antonio de Padua. Esta nueva publicación será tan bién acogida en Italia, y aun en nuestro país, como lo ha sido en toda Alemania, porque el soberbio estilo de todas las obras del insigne organista italiano hace que sean buscadas por los artistas concienzudos amantes de la buena música de órgano. Y para que llegue á noticia de los que lo ignoren, diremos que esta colección de *Trios* es más fácil que la anteriormente publicada por el mismo autor en la casa Coppenrath H. Pavelech, de Ratisbona. Sabemos que el Sr. Bottazzo ha consignado al último editor 24 preludios, 100 versillos y 10 interludios para la Misa, y que en la actualidad se halla terminando 40 composiciones para harmonium adaptables al órgano. Además de esto, el Sr. Bottazzo ha colaborado con el maestro Ravanello en el *Método de órgano* que acaba de dar á luz la casa editorial de Leonardo da Vinci, establecida en Milán, cuyo Método, verdadera preciosidad técnica, recomendamos á nuestros organistas estudiosos. Solo cuesta en el extranjero 5 libras 50 céntimos. Milan, Corso P. Nuova, 5.

