

# 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: La Reforma de la Música religiosa, *por Fr. Eustoquio de Uriarte.*—La Música religiosa orgánica en España, *por D. José Alfonso.*—La renovación de la Música religiosa en Francia, *por Miguel Brenet.*—Importancia del Organo en los oficios litúrgicos, *por A. Guilmant.*—La Música Polifónica.—VARIEDADES: Canto de la Pasión, *por el Cardenal Wiseman.*—Revista del movimiento musical religioso en España y en el extranjero.—A) Noticias y comunicaciones.—B) Libros (Bibliografía teórica y práctica.—C) Revista de revistas musicales religiosas.



## LA REFORMA DE LA MÚSICA RELIGIOSA

Bene canta, frater, noli male cantare,  
non enim vult (Deus) offendi aures suas.  
*S. Agustin, Ennarrat. in Psalmos.*

Como preámbulo á los fundamentos de la restauración gregoriana, me ha parecido conveniente citar y comentar esas sencillas palabras de mi P. San Agustín. Porque realmente, nada hay tan obvio y fun-

damental como la consideración de que é la música está demás en el templo ó ha de ser agradable. Por algo se dice de ella que es la manifestación más espléndida y excelente y también la más constante y universal del arte religioso; por algo, asimismo, los Santos Padres todos cuando se refieren á las melodias sagradas emplean con insistencia casi abusiva las palabras *dulce y suave*. Ni puede llamarse en buena ley muestra artistica lo que no lleva en sí virtud suficiente para provocar y producir *ex natura sua* la emoción estética. De ahí se verá cuán distantes están de juzgar con acierto los que no ven otro motivo de la existencia de la música en el templo más que la costumbre inveterada con fuerza de ley, y obrando con arreglo á ese criterio, suplantando el buen gusto, juez inapelable en materias de arte, con una abominable rutina, causa y efecto á la vez de la inacción que nos consume. El no ver en la costumbre de cantar en el templo más que la costumbre misma sin otra finalidad, es hacer poco honor á la Iglesia, inspiradora y fautora de instituciones á la cuenta inútiles y costosas, y es sobre todo desconocer enteramente la tradición sobre el particular. Por no citar ahora otros autores más que á San Agustín, copiaré la aurea sentencia con que encabeza sus explicaciones de los Salmos, en cuyo Prefacio dice que «Dios se há con nosotros como el médico con el enfermo; pues así como éste pone miel en los bordes del vaso que contiene la amarga pero saludable medicina, así Dios nos propina y administra sus santas verdades, á veces amargas, envueltas en suaves modulaciones, para que de ese modo se insinúen en el ánimo y produzcan frutos de piedad.» Si pues el canto religioso ha de ser agradable y poseer virtud fecundante que desentrañe el sentido de la letra (*cantus sensum litteræ non evacuet sed facundet.*—San Bernardo); natural es que no se reduzca á pura gimnasia vocal ó á vana ostentación de sonoridades sin sentido, sino que han de adornarlo las condiciones tonales que corresponden al lenguaje del sentimiento y el ritmo ó la distribución ordenada de esos acentos con que aparezca clara y realzada la idea. Precisamente en ningún otro género de música se puede encarecer con más veras la diligencia y el esmero en la emisión de la voz como en éste de que tratamos porque, añade San Agustín después de su insistente recomendación puesta al principio: «¿cuándo podremos ofrecer á Dios un tan elegante artificio de canto (*¿quando offeres ei tam elegans artificium cantandi*) que en nada le desagrademos (*ut in nullo ei displiceas?*)» Aun nos apremia más el Santo con aquellas palabras: «Si cuando se te manda cantar delante de algún músico de buen gusto (*bono auditori musico*) no te atreves á hacerlo sin la debida instrucción musical (*sine intruccione artes musica cantare trepidas*) porque el artista reprehenderia en tí los defectos no conocidos del vulgo indocto (*quia quod in te imperitus non agnoscit artifex reprehendit*), ¿qué será cantar á Dios descuidada y negligentemente (*quid erit Deo cantare?*)»

Esa doctrina de San Agustín, tan clara y familiarmente expues-

ta, podría ser corroborada con innumerables testimonios de otros Padres de la Iglesia; pero sería ocioso insistir en probar verdades de inmediata evidencia sometidas al fallo del sentido común. Aun lo que va dicho lo juzgaría superfluo y redundante si no hubiese visto defender con risible formalidad que en el templo debe emplearse música severa, pero no agradable.

FR. EUSTOQUIO DE URIARTE.

*Agustino.*



## LA MÚSICA RELIGIOSA ORGANICA EN ESPAÑA

El órgano, que según expresión del Sr. Esperanza y Sola «es el rey de los instrumentos, y por tanto, el más adecuado y propio para dar culto al Supremo Señor, Rey de Reyes;» «una orquesta completa» como dice el Sr. Pedrell en su *Diccionario técnico de la Música*, «el instrumento sagrado por antonomasia, porque su uso está íntimamente unido á la Sagrada Liturgia, y expresamente autorizado por la Iglesia» *Potest in ecclesia organum... adhiberi; nec alia instrumenta musicalia addantur, nisi de consensu Episcopi (Cærem. Episcoporum, Lib. II. Cap. 28)*; el órgano es también, por desgracia, el más profanado, abandonado é ignorado de todos los comunmente usados en nuestra Católica España.

Dos cosas llaman poderosamente nuestra atención: 1.<sup>a</sup> La ignorancia crasa, por no decir nesciencia absoluta, que reina en España, con respecto á las demás naciones extranjeras, acerca de la *música religiosa orgánica*; pues al paso que en Francia, Alemania, Italia y otros puntos son oídas con aplauso y edificación de los fieles las obras de Frescobaldi, Guilman, Gigout y muchísimos otros notables organistas antiguos y modernos, aquí, en muchos de nuestros artísticos y suntuosos templos, *hieren, rajan y rompen los oídos* las melopeas de Bellini, Donizetti, Rossini ú otras de índole profana é inspiradas en motivos, variaciones y reminiscencias teatrales; y 2.<sup>a</sup> la glacial indiferencia y punible desprecio con que miramos las más sublimes creaciones de los grandes maestros seícentistas v. gr. Victoria, Guerrero, Antonio de Cabezón, organista y clavicordista de Felipe II, etc., en tanto que en el extranjero son objeto de extraordinarios elogios y admiración profunda. No parece sino que los españoles amamos lo ajeno y aborrecemos lo propio.

Mucho ha clamado la prensa periódica contra la prostitución de la música religiosa vocal, y nada ó muy poco ha dicho contra la prosti-

tación de la música religiosa orgánica, siendo así que ésta se halla aun más rebajada que aquella.

El *Vals*, la *Polka*, el *Galop* son ejecutados en los cafés y salones de baile lo mismo que en la Casa de Dios, la cual queda de este modo convertida en *spelunca latronum*, y el clasicismo orgánico, hablando en general, no se extiende más allá del *churriguerismo musical* y de la *música ratonera*.

Pero cuando la profanación de la música religiosa orgánica sube de punto hasta llegar al colmo, es durante las festividades de Navidad, en cuyos días las *Jotas*, las *Peteneras*, los *Fandangos*, los *Boleros*, los *Zapateados*, con toda la lista interminable de cantos propios de chuleadores, constituyen el repertorio obligado de algunos señores organistas. Pues qué, ¿acaso no puede expresarse perfectamente por medio de música sagrada, propia de la Casa de Dios, la alegría espiritual que en dichos días experimentamos? ¿O es que no cabe distinción entre la música sagrada y la profana?

A fin de cortar tantos y tales abusos, la Sagrada Congregación de Ritos, en Junio de 1894 ha publicado un Reglamento para la música religiosa, en el que se establece que «la música figurada para órgano debe responder generalmente á la índole *ligada, armónica y grave* de este instrumento, y que en los preludios é interludios, así el órgano como los demás instrumentos conserven siempre el *carácter sagrado* que corresponde al espíritu de la función.»

J. ALFONSO.



## LA RENOVACIÓN DE LA MÚSICA RELIGIOSA

EN FRANCIA (1)

Los lectores están al corriente de las valerosas tentativas realizadas desde algunos años á esta parte por los cantores de San Gervasio (París) para la reintegración á la Iglesia del repertorio palestriniano, lo mismo que de la reciente fundación de una sociedad de música religiosa, la *Schola Cantorum*, creada en 1894 y dedicada á devolver á la parte musical del servicio divino la dignidad y elevación artística, alteradas o perdidas de muchos años á esta parte.

Podía dudarse de la vitalidad de una tentativa semejante dirigida, precisamente, contra la rutina, la mediocridad y el interés, dado

(1) De *Le Guide Musical*.

el tristísimo arraigo de un estado de cosas que satisfacía á la vez la rutina de unos, la mediocridad de gusto y de aspiraciones de otros, y en fin, los intereses materiales de cierto número de gentes.

Pocos meses han bastado, sin embargo, para realizar tal milagro, viéndose ya desde este momento asegurado por la propagación un movimiento iniciado con valentía digna de tan buena causa. Distintas poblaciones han respondido á este impulso, viéndose nacer unas y otras sociedades, dedicadas como la de San Gervasio, á la ejecución del repertorio musical clásico.

Los Congresos solemnes celebrados recientemente y en breve intervalo en Burdeos y en Rodez, bajo la presidencia de los dos Cardenales titulares de ambas diócesis, han caldeado los ánimos y han hecho renacer en un momento grandes esperanzas. La reforma, pues, ha entrado decididamente en un periodo de acción colectiva y enérgica: las cuestiones examinadas por estas dos asambleas cuyas discusiones eran apoyadas por experiencias y audiciones prácticas, han dado origen á resoluciones y medidas de aplicación que se extenderán pronta y evidentemente á otras diócesis. La realización de la reforma interesa no solamente á los católicos en lo que atañe á las formas exteriores del culto, sino á todos los músicos, en lo que concierne á una de las manifestaciones más fecundas de su arte. Este último punto de vista, único que nos cabe tratar aquí, no puede dejar indiferente á quienes se precien de artistas dignos que, deseosos del triunfo de lo bello y lo verdadero saben sobreponerse á las consideraciones mezquinas de escuela, de oficio ó de comercio.

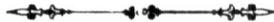
Lo cierto y peregrino del caso, es que en el fondo hacen causa común lo mismo los fieles que los artistas, aunque parezca que partan de dos conceptos de arte distintamente expresados y se dirijan en apariencia á un objetivo extraño el uno al otro. Los primeros quieren que la música se someta á las necesidades de la liturgia y del ideal místico; los segundos desconfían de las incertidumbres y hasta del vilipendio de un arte que habla en el templo el mismo lenguaje profano que en el teatro. Los católicos desean la renovación del canto gregoriano y de la música palestriniana, porque aquel canto es para ellos una verdadera tradición santa y aquella música conserva, bajo una envoltura de castidad y de unción, todo el espíritu y sentido del canto litúrgico del cual procede: doble manifestación de arte cristiano amada por los artistas creyentes, porque los cantos seculares de las edades antiguas cristianas contienen tesoros de expresión melódica conmovedora, profunda, ingenua, ardiente; y porque la música del siglo décimo sexto ofrece á su admiración modelos incomparables de un arte esquisito y de una ciencia profunda.

Gran parte de las resoluciones adoptadas por los congresistas de Burdeos y de Rodez fueron sugeridas por los estatutos de la *Schola Cantorum*. Designanse los medios de acción en esta forma: desarrollo de una enseñanza racional, teórica y práctica del canto litúrgico en

los grandes y pequeños Seminarios; insistencia especial sobre la ejecución del canto gregoriano, fundada en las leyes de la acentuación latina, de cuya buena inteligencia resultan beneficiados y comprensibles á la vez los textos de los oficios y el sentido de la frase musical; creación de magisterios para educar voces de niños, de cursos gratuitos, en los cuales el pueblo aprenda á cantar las antiguas melodías tristemente olvidadas; organización de sociedades corales dedicadas á ejecutar exclusivamente el repertorio polifónico *a capella*; recomendaciones eficaces ó admoniciones severas á los organistas para que la música que ejecuten se acomode á las conveniencias del templo; exclusión rigurosa de las obras mundanas ó simplemente disconformes con las prescripciones y el espíritu exacto de la liturgia: incitación á producir bajo este orden de ideas obras nuevas, y especialmente cánticos religiosos populares que reformen el gusto desastroso que reina en esta materia.

El programa es vasto y se engrandecerá poco á poco, á medida que los ensayos realizados aumenten más y más la valía de los resultados ya obtenidos. Desde este punto y hora, sacerdotes y laicos, párrocos y feligreses, artistas é ignorantes, son llamados á concurrir á esta obra que no es obra de uno solo sino de todos por medio del ejemplo, la enseñanza, el estudio, la práctica, la prensa y por todas las formas de propaganda. No faltarán oposiciones. Pero sin preocuparse de las resistencias rutinarias ni de las críticas malévolas, los miembros de la *Schola Cantorum*, los firmantes de las resoluciones tomadas en los Congresos de Burdeos y Rodez verán apiñarse á su lado en grupo compacto á los fieles solícitos por el esplendor del culto y á los artistas amantes de su arte.

MIGUEL BRENET.



## IMPORTANCIA DEL ÓRGANO

### EN LOS OFICIOS LITÚRGICOS

El justamente celebrado organista francés, Mr. Alejandro Guilmant, pronunció no há mucho un notabilísimo discurso, inspirado en el tema arriba expresado, del cual extractamos los notables pasajes siguientes:

«Cierta número de organistas tienen la perniciosa costumbre de ejecutar en las plegarias alternadas con el coro, determinadas piezas á *fantasia* que no tienen nada de común con lo que se canta en el coro, y esto me ha parecido siempre tan rematadamente malo, aun considerado bajo el punto de vista musical, como lo sería el primer fragmento de una melodía inter

rumpida en su iniciación por un disparatado cambio de ritmo y de tonalidad. Qué cargos nomerecería un director de orquesta que por ejemplo cambiase el *Andante* de una sinfonía de Mozart por el de otra de Beethoven? Pues esto es lo que sucede frecuentemente en nuestras iglesias cuando se oye la *música* ó lo que sea, que de ordinario alterna con el canto llano. Es preciso y de toda necesidad que el organista ejecute en las piezas alternadas la melodía gregoriana, ó por lo menos, versillos basados sobre los temas del canto litúrgico. Según entiendo, pueden escribirse cosas interesantísimas en el estilo polifónico, inspirado en las tonalidades antiguas de la melopea gregoriana, tan soberanamente bella. Los organistas alemanes poseen una verdadera y riquísima literatura orgánica basada en el canto y armonización de los corales. ¿Por qué no hacemos lo mismo aprovechando nuestras incomparables melodías católicas?

No faltan obras. Maestros como Pescobaldi, Titelouze, Cabezón, Claudio Merulo, I. Lemmens, han escrito composiciones admirables sobre el canto de la Iglesia, y podrían citarse algunos organistas contemporáneos, como Boely, que han entrado en la buena senda aunque, desgraciadamente, limitaron su trabajo, basándolo únicamente en el canto parisien...» «¿Hablaré de la deplorable manía de improvisar, cuando los estudios completos de armonía y contrapunto no le han enseñado al organista el arte de desarrollar un tema?»



## LA MÚSICA POLIFÓNICA

Dos acusaciones se suelen dirigir con más ó menos buena fe á la música polifónica, vulgarmente llamada *alla Palestrina*, que es de muy difícil ejecución para poder ser cantada por la generalidad de los cantores, y que no tiene expresión, que es puramente escolástica.

En cuarto á la dificultad, dice en el último número del boletín de la *Schola Cantorum*, Carlos Bordes, cuyas palabras extractamos: no hay más que coger y hojear cualesquier motete palestriniano para convencerse de que no se encuentra en su lectura, ni entonación inesperada, ni dificultad de emisión, ni frase que no esté escrita en la tessitura normal de las voces. Apenas si el cantor novicio no habituado á las modalidades gregorianas, extrañará á la lectura ciertos intervalos. Todos los cantores palestrinianos conocen algo el canto llano, y en todo caso, aunque no lo conocieran esta dificultad se vence rápidamente y se ejecutan entonces con verdadero placer estas fórmulas que parecen á primera vista algo duras á nuestros oídos mal educados con la monotonía de las modalidades armónicas...

El admirable repertorio palestriniano está, pues, al alcance no solo de las grandes capillas, sino de los más modestos coros, y en cambio la

música pseudo religiosa que comunmente se ejecuta y que es casi siempre contraria á las prescripciones litúrgicas por sus modulaciones enarmónicas y su complicada notación, es de una ejecución más difícil que la música de los maestros del siglo XVI.

Otro error. Se cree que gusta más la música *dramática, mundana, apasionada, brillante*. Una misa á grande orquesta no ha ejercido jamás en el auditorio una acción comparable á la Misa del Papa Marcelo, glorificada por tres siglos de admiración.

Cada día recibimos nuevos testimonios, á cual más elocuentes, de lo que acabamos de afirmar. Magisterios y Seminarios que antes daban poca importancia á la música, han emprendido ahora, estimulados por lo que sucede en otras partes, todo un orden de estudios para entrar en el camino de la restauración, y verdaderamente, no sabemos qué admirar más, si el entusiasmo de los recién convertidos ó la confesión de los errores por ellos cometidos. De todos modos conviene hacer constar, por lo curioso del caso, que los primeros prosélitos de la restauración son los mismos cantores.

El cantor, los seises particularmente, en comunión directa con la obra, sienten rápidamente el encanto penetrante de la misma y la educación del gusto se forma como por encanto. Argumento contra la *depuración repentina del gusto*, preconizada por ciertos detractores más obcecados que incrédulos, aunque no se atreven á confesarlo. Cuando se ha tomado el gusto á las obras de Palestrina, solo quieren ejecutar canio gregotiano puro ó música moderna, inspirada en estas dos manifestaciones.

Queda en pié otro de los cargos: «La música polífona es inexpresiva.» Pero esto merece párrafo aparte que dejaremos para otro día.



## VARIEDADES



### CANTO DE LA PASIÓN



(CONFERENCIAS SOBRE LA SEMANA SANTA, POR EL CARDENAL WISEMAN)

«...El recitado está dicho por una varonil y fuerte voz de tenor (*Chronista*). Canta las palabras del Salvador (*Christus*) un bajo profundo y solemne. Un contralto dice todo lo que se pone en boca de los demás personajes de la Pasión, y el coro canta la parte llamada *Synagoga*, vulgarmente *Turba*. Este conjunto produce un efecto altamente dramático: cada papel tiene su cadencia particular, perfectamente adaptada á su espíritu; es un canto severo, sencillo, pero rico y digno de la tragedia antigua. La cadencia del narrador es clara, neta y dé-

bilmente modulada; la de los diversos interlocutores tiene un tono vivo que se acerca al de la conversación familiar; la del Salvador es lenta, grave y solemne. Empieza muy bajo, y sube por tonos llenos, después se extiende en modulaciones sencillas y ricas, y concluye graciosa y expresiva, modificada con más efecto aún en las frases interrogativas.

Este canto es casi el mismo en todas las Iglesias católicas; pero en el Vaticano recibe un nuevo relieve por la dicción y habilidad de las voces que lo ejecutan.

Lo que hace sobretodo esta recitación dramática, bella ó mejor, magnífica en la Capilla Sixtina, es el coro. Todas las veces que en la historia de la Pasión la multitud de los judíos ó aun varios personajes deben hablar juntos, estalla en una harmonia sencilla, pero ancha, por así decirlo, maciza y que expresa las palabras con una verdad y una energía que sobrecoge. Estas piezas de conjunto fueron compuestas en 1585 (1) por Tomás Luis de Victoria, nacido en Avila, y contemporáneo del inmortal Palestrina, quien no intentó corregirlas ó cambiarlas, sin duda, como me lo decía su digno sucesor Baini, porque las encontró demasiado perfectas y bien adaptadas á su destino. Hay 21 respuestas en el Evangelio del Domingo, y 11 solamente en el del Viernes; las frases ó los textos son en el primero más largos y más susceptibles de expresión variada, y el compositor ha aprovechado plenamente esta ventaja.»



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

### NOTICIAS Y COMUNICACIONES

En el Reglamento redactado por la Comisión ó Junta Litúrgica de la Diócesis de Rodez y aprobado por S. E. el Cardenal Monseñor Bourret,

(1) He aquí el señalamiento exacto de la edición que contiene las dos Pasiones (*San Matco y San Juan*) de Victoria:

*Thomas Ludovici—de Victoria Abulensis—Officium Hebdomadæ Sanctæ...* (Plancha de acero que representa á Cristo en la Cruz. Al pié: *Tobias Aquitanus fecit 1570*) — *Permis. Sup.—Romæ. Ex Typographia Dominici Basæ, 1585.* In fol. max. de 79 páginas. *In fine.* Romæ. Apud Alexandrum Gardanum, 1585.

Comprende cuarenta y cinco composiciones á cuatro, cinco y seis voces (la primera la Antiph. *Pueri Hebræorum*, á cuatro, y la última el Himn. *Verilla Regis, more hispano* á cuatro), según el *Index Omnium que In Hoc Libro Hebdomadæ Continentur* colocado antes del *In fine*.

se recomiendan las siguientes obras: *Método teórico de canto llano*, por Mr. Touzery; *Gramática elemental del Canto gregoriano*, por el abate Caraud; las *Melodías gregorianas* y el *Liber Gradualis*, de Dom Pothier.

La Junta se compone de los miembros siguientes: Sres. Richard, Vicario general, Presidente; Touzery, Canónigo, Vicepresidente; Ginistry, ídem, Secretario; el Director del Seminario; Puyo, profesor de música del Seminario de San Pedro; Mayorel, Arcipreste de Nuestra Señora de Villefranche; Servieres, Párroco de Villecomtal; Boyer, íd., de Camarés; un misionero de Vabres.

La Presidencia de la Veneranda Arca, con motivo del séptimo centenario del nacimiento de San Antonio de Padua, ha emprendido la grandiosa restauración de la Basílica Antoniana, ha erigido un nuevo altar *donatelliano*, ha construído un órgano y unas artísticas puertas de bronce, y por fin ha conmemorado el hecho con publicaciones especiales, entre otras *L'Archivio Musicale della Capella Antoniana in Padova* (Padua: tipografía y librería antoniana.—Un vol. en 4.º grande, de 175 páginas, ejemplos de música y cinco eliotipias en el texto) de cuya publicación la aludida Presidencia ha tenido la dignación de enviarnos un ejemplar.

Del mérito de la obra bastará decir que las ilustraciones histórico-críticas son del clarísimo musicógrafo y gran compositor, portaestandarte de la restauración de la música religiosa en Italia, G. Tebaldini.

En la nota preliminar *Al Lettore*, confiesa el ilustre maestro que «deseando estudiar objetivamente las obras de los antiguos maestros de la Capilla Antoniana, se vió obligado alguna vez á expresar conceptos y opiniones de crítica opuestos á los que se exponen en la mayor parte de los libros de historia que hasta el día vieron la luz en Italia... y que en consecuencia se creyó obligado á emprender sin guía las investigaciones técnicas y estéticas» aunque con la imparcialidad y rectitud de su leal saber y entender.

En la *Prefazione* expone en síntesis la historia de la capilla, en la cual brillaron maestros de gran saber é inspiración, como Costanzo Porta, Bonifacio Pasquali, Horacio Colombani, discípulos más ó menos directos de la escuela veneciana multivocal, magnificada por Gabrielli (Juan) sin olvidar á los sucesores de aquéllos, los Valloti, Calegari, Tartini, maestros del siglo pasado.

Al terminar esta parte de su estudio, el maestro exclama: «*Revertimini* sea la palabra de los artistas amantes de las glorias verdaderas, que dieron nombre y prez al arte... Cumplida la evolución del espíritu hacia los grandes maestros del pasado, podremos sentirnos satisfechos de haber observado el precepto de hoy más célebre de un glorioso anciano: *Ritorniamo all'antico.*»

Entra en detalles bio-bibliográficos é históricos en la parte siguiente de la monografía titulada *Introduzione*, remontándose al año 1487, en cuya

época la Obra ú obreros del Arca llamaban á que desempeñase el cargo de organista á un tal Frate Antonio de Nápoles, asignándole un salario de 62 liras anuales, siendo nombrados pocos días después, maestro de capilla Fr. Pedro de Belmonte de Provenza, y cantores Frate Guillermo Pitavense de Provenza, y Frate Juan Pietro. Desempeñaron el magisterio de capilla, después de los indicados Fr. Lorenzo d'Arezzo, Fr. Ruffin d'Assisi (1519-1532), Fr. Francisco María y otros, hasta el año de 1577, en que aparece el celebrado Costanzo Porta, maestro de Colombani, Luis Grossi de Viadana, Ludovico Balbi y otras notables ilustraciones del arte italiano.

Necesitaríamos algunas páginas y mucho más espacio del que podemos disponer para este sencillo señalamiento si nos empeñáramos en seguir al sabio musicólogo italiano en sus sabias y peregrinas investigaciones históricas, llenas de apreciaciones que beneficiara largamente la historia de la música italiana, tan abandonada hasta ahora como la española. Dedicamos á continuación varios capítulos al examen de las piezas documentativas del Archivo de la Capilla, siglo por siglo, desde el XVII hasta el presente; al *Elenco* de música sacra de colecciones manuscritas ó publicadas en ediciones raras y á la de obras compuestas por los maestros de capilla de la Basílica paduana: á otro *Elenco* de la música de *camera*, cantatas, oratorios, melodramas, conciertos, cuartetos, sinfonías, etc., existentes en el Archivo, y finalmente, á otro *Elenco* de las óperas teatrales publicadas ó inéditas, manuscritos diversos, correspondencias artísticas ó privadas, etc. Termina la obra con un Apéndice dedicado á diversos documentos y facsimili de autógrafos, siendo de notar entre éstos, un fragmento de un Responsorio del P. Vallotti, una carta del abate Vogler al P. Vallotti, la contestación de éste, otra de Sarti al mismo, el *Prefacio* del P. Martini al Libro tercero del Tratado del P. Vallotti (inédito) y un borrador de las *canzoncine sacre* de Tartini.

Para facilitar el estudio de esta publicación van en el sitio correspondiente un Índice y sumario de materias, y un Índice de nombres.

La hermosísima monografía del maestro Tebaldini, honra á su ilustre autor y al arte italiano. Obras como ésta hablan en elogio de la evolución que en estos momentos se opera en Italia. ¡*Revertimini!*

---

Las fiestas de Navidad se celebraron con extraordinaria pompa en la iglesia de San Antonio, en Padua. Se repitió la Misa á cuatro voces en honor de San Antonio, del maestro Tebaldini: se ejecutaron dos *Ofertorios* del mismo en las dos Misas cantadas, y en las Vísperas se entonaron notabilísimos *fabordones* de Zaccariis, Legrenzi, Ghizzolo, Pitoni, Sepkens, Piel, Witt y Terralengio.

---

En la circular impresa y repartida con el Calendario diocesano de Parma. Monseñor Magani recomienda la exclusión del interior del templo de las bandas de música, exhorta á seguir las disposiciones del Congreso de música sagrada celebrado en Parma, y propone medios para aumentar las escuelas de canto sagrado.

---

La Junta de la Asociación *Isidoriana para la reforma de la música religiosa*, de acuerdo con el presidente de la misma, el Excmo. Sr. D. José María de Cos y el ilustre Cabildo Catedral, trata de celebrar con extraordinario esplendor las funciones de Semana Santa, durante las cuales se ejecutarán las obras más principales que se oyen consuetudinariamente en la Capilla Sixtina de Roma durante aquella Semana, y las no menos famosas de maestros españoles poco conocidas de la generación contemporánea tales como Juan Ginés Pérez, Juan B. Cômes, P. Tafalla, Morales, Victoria, etc., etc.

---

Su Eminencia el Cardenal de Bolonia ha instituído una cátedra de canto gregoriano destinada á los alumnos de los tres primeros años del curso de liturgia, habiendo nombrado titular de dicha cátedra á D. Estéban Gamberini.

---

El Ministro de Instrucción Pública italiano, á propuesta de la Dirección técnica y del claustro del Conservatorio de Palermo, ha confiado al maestro Antonino Mauro la implantación de una clase de *escuela de Organo*, aneja al citado Conservatorio.

---

Ha sido aprobado por la Comisión nombrada al efecto, el programa del Centenario de San Ambrosio, que se celebrará en Milán el año 1897.

---

He aquí una nota de las composiciones de autores clásico religiosos-musicales españoles, ejecutadas recientemente en el extranjero:

*París:* los cantores de San Gervasio cantaron por primera vez el día de Navidad la misa *Puer natus est nobis*, á cuatro voces, de Guerrero, maestro sevillano. El boletín de la *Schola Cantorum* consagra á Guerrero unas notas biográficas, extractadas del vol. II de *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, dedicado al maestro sevillano, y añade: «Es la primera vez quizá que se ejecuta en París una obra del insigne Guerrero despues del siglo XVI, en cuya época los maestros de la escuela española eran célebres en nuestras maestrescolias francesas. (Vid. *La maitrise de Rouen*, por el Abate Collette.)» Durante el oficio citado se ejecutó «el admirable motete ya popular» *O magnum mysterium*, de Victoria.

*Marsella:* La Capilla de San José cantó el día de Navidad el motete *O magnum mysterium*, de Victoria, y otras composiciones.

*Tours:* En la parroquia de San Julián se ejecutó durante la misma festividad la misa *Quarti toni*, de Victoria.

*Toul:* Los coros palestrinianos de la *Sociedad de Santa Cecilia* ejecutaron el mismo día varios motetes, entre los cuales *O magnum mysterium*, de Victoria.

*Nancy:* En la Parroquia de San León se cantó el mismo motete citado y el *O vos omnes*, de Victoria.



## LIBROS (BIBLIOGRAFIA TEORICA Y PRACTICA)

FLEISCHER (OSCAR.)—*Neumen Studien*. Leipzig, Federico Fleischer, 1895.

Obra importante que resume con diligencia y en general con fino criterio los estudios publicados hasta ahora sobre el origen é interpretación de los neumas.

---

FRESCOBALDI-GUILMANT.—Cuatro himnos (*Iste Confesor*.—*Lucis Creator optime*.—*Exullet orbis*.—*Ave maris stella*.)—Versillos para órgano ó harmonium por G. Frescobaldi, publicados conforme á la edición original, por A. Guilmant.—París, A. Durand et fils, editores (3 francos.)

---

BRUNE (E.) Y PIERRE (T.)—*L'Orgue de l'église*. Colección de piezas prácticas de los organistas antiguos y modernos, escogidas y publicadas

por el abate Brune (E.) y el abate Pierre (F.) con un prefacio del abate Morelot. Dos volúmenes, 15 francos; un solo vol. 8 francos.—Dirigirse á M. el abate A. Brune, Bellevue (Seine-et-Oise.) Francia.

---

(.....)—*Piccolo manuale del Cantore ad uso dei Seminari, Collegi, Istituti, etc.*—Parma, Fiacadori, 1896.

Aunque editado por Fiacadori, ha sido impreso en Solesmes, y á pesar de que el autor oculta su nombre, se sabe que el *Manual* ha sido redactado por el diligentísimo sacerdote salesiano D. Carlos M. Baratta, director del colegio de San Benito de Parma.

Obra recomendabilísima.

---

FRAPPIER (A.)—Colección de *Fabordones* á cuatro voces mixtas según las fórmulas de los maestros del siglo XVI. El volumen con la reducción de voces, 3 francos (extranjero, 3'50.) Las partes corales sueltas, por hojas, 10 y 25 ejemplares, á precios reducidos sobre el ordinario. París: Bureaux de la *Schola Cantorum*, 2, rue François-Miron.

La *Schola Cantorum* de París (2, rue François-Miron) ha emprendido la publicación de una Colección de *Motetes* y *Misas* de los maestros primitivos de los siglos XV, XVI y XVII á tres y cuatro voces iguales, que podrán beneficiar los Seminarios, Comunidades y Orfeones que no cuentan con personal suficiente para cantar á voces mixtas.

La colección se compondrá de *Misas* y *Motetes* escogidos de los maestros Palestrina, Rolando de Lassus, Victoria, etc. La edición á 5 francos se publicará sin reducción de voces, en partitura con las claves usuales. La edición á 8 francos contendrá, además, la reducción de las voces con acompañamiento *ad libitum*.



## REVISTA DE REVISTAS MUSICALES RELIGIOSAS

*Musica Sacra*, de Ratisbona (Enero). *Siempre adelante*. Se da cuenta de los progresos que la restauración musical ha hecho durante el año pasado en Italia.—*Hasta qué punto puede admitirse el órgano en las funciones por los difuntos*.—Notables teorías litúrgicas.—*Organaria*. Nueva sección intro lucida en esta importante Revista. El firmante Doctor Haberl habla en este primer artículo y da curiosos detalles de las revistas alemanas que tienen relación con el órgano: la *Musik-Instrumenten-Zeit ung*, de Berlín; el *Organist*, de Preveris; el *Orgel*, de Leipzig, y *Urni*, de Weimar.

*Chorvashter de San Gal* (Enero). *Las novedades del Jubileo de San Gal*. El Doctor Stehle describe las funciones que se celebraron en esta circunstancia.

*St. Gregorius-blad*, de Harlem (Noviembre). *Los fundamentos racionales de la música eclesiástica*. Después de haber tratado de las causas *formalis, materialis, finalis* de la música litúrgica, en el presente último artículo se habla del autor de tal clase de música y de las dotes que ha de poseer.

*Fliegende Bleter für Kath. K. M.* (Diciembre.) *Discurso pronunciado por el señor Obispo de Ingelstad en la Junta general de la Sociedad diocesana de Santa Cecelia, de Munster*. Con levanta las ideas razona sobre la belleza musical con relación á la liturgia.

*Cecilia*, de Alsacia (Noviembre). *Las campanas y su música*.—*La instrucción del canto coral*: artículo puramente técnico.—*Los superiores eclesiásticos y la música litúrgica*: afirma que los abusos en la música de iglesia son imputables en la mayoría de los casos á la ignorancia y al descuido de los Párrocos.

*Revue de Chant Grégorieu* (Diciembre). *Introito de la Misa de San Esteban*.—*El pequeño catecismo litúrgico*: da cuenta de la reedición de este librito que merecería traducirse á nuestra lengua.—*La salmodia romana y el acento tónico latino*: se discute sobre el *cursum*.—*¡Si yo fuese Vicario!*: se pone de relieve todo lo que puede hacer por la música eclesiástica un Vicario parroquial.

*Kirchenchor*, de Vorarlberg (Noviembre-Diciembre.) *Liturgia y canto llano*.—*Instrucción de canto coral*: artículo técnico.

*Música Sacra*, de Milán (Enero). Parte práctica: *La Música fácil y la Música difícil*. El firmante de este artículo, Doctor Angelo Nasoni, habla de la necesidad de crear una buena colección de *Misas* con sus correspondientes *Motetes* á dos y á tres voces, fáciles y de estilo claro.—*Un Fárroco á un organista*: artículo crítico y humorístico que *ridendo, ridendo*, dice á los organistas las verdades del barquero.—*Organistas y organeros*: de la manera de tratar y conservar un órgano.—*El nuevo órgano del Santo, en Padua*.—*Bibliografía teórica y práctica*.—Nuestras correspondencias.—Notas italianas y extranjeras.

*Musica Sacra*, de Milán, (Febrero) *Los Obispos de Lombardía y la música sacra*, por el Dr. A. N.—Parte práctica y teórica: estudios críticos é históricos (*San Bernardo y el canto sagrado*.) (*Organistas y organeros*.) Bibliografía teórica y práctica.—Notas milanesas, italianas y extranjeras.

*La Tribune de Saint-Gervais* (Enero.) *El Oratorio* (continuación).—Ensayo sobre la interpretación del *canto gregoriano*, por Dom J. Parisot.—*Estudio palestriniano*, por C. Bordes.—*Nuestros concursos*.—*Mes musical*.

*Revue de Musique Religieuse et de Chant Grégorien*, Marsella (Febrero). Carta-Circular de Monseñor el Obispo de Belley al Clero de su Diócesis sobre el canto eclesiástico.—La edición de Ratisbona en el Congreso de canto gregoriano y de música religiosa de Burdeos.—Memoria presentada al Congreso de Burdeos sobre la restauración completa de la música gregoriana, por el P. A. Dechevrens, S. J.—La melopea antigua en el canto de la Iglesia latina, por T. A. Gevaert, notable artículo firmado por J. Dupoux.

