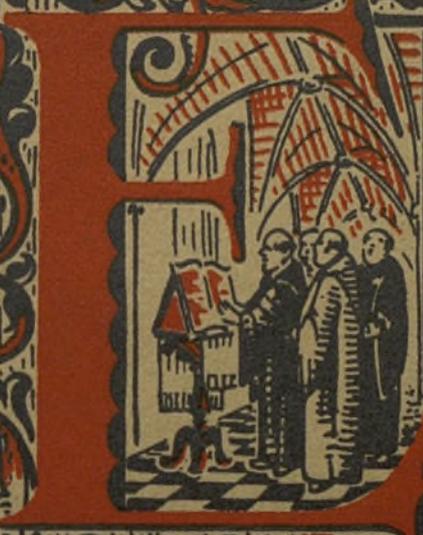


2/3699



I Anf. = Ig.



Cantantibus orga- nis, * Cae- ci- si- a

ESPAÑA



Domi- no de- cantabal di- cens: Fi- at cor me-

SACRO MU:



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

SICAL REVISTA MENSUAL

AÑO I

BARCELONA 15 JULIO 1930

NÚM. VII

Concurso musical

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.

SEGUNDA ESTROFA (*a dos voces*)

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 empres-
titos - 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.

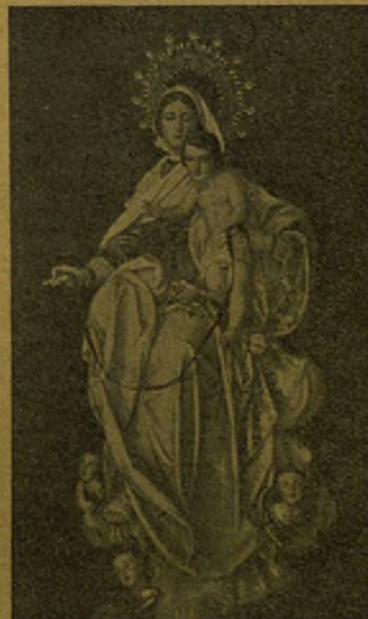
Proveedor de
Tierra Santa

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

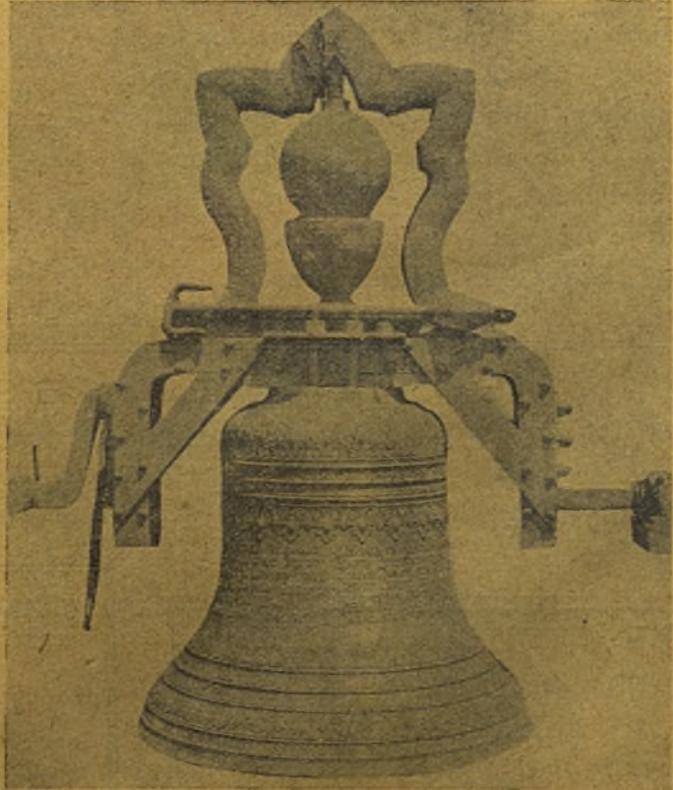
SE refunden las rotas tal como lo fueron en su primitiva forma y sonido o se envían las nuevas de bronce campanil (Cobre y Estaño) a cambio.

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 Prímado.

DIRECCIÓN:

D. MAS Y SERRACANT

Director musical

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: Veredicto de nuestro 1.º Concurso.—El Organo místico, por el P. Germán Prado, O. B. S. — La improvisación, por J. Noguér. — Por la Gran Antología, por L. Hernández Ascunce. — Grandes maestros ignorados, por J. Artero. — El canto gregoriano en tres lecciones, por el P. Germán Prado. — Letras musicables, por J. Navarro. — Una Encuesta de E. S. M. — En defensa de nuestro patrimonio artístico, por F. P. de Viñaspre. — Revista de Revistas. — Bibliografía. — Noticiario. — Epítome de nociones útiles al cantor de capilla, por L. Hernández Ascunce (folleto encuadernable).

Música: Felicitación Sabatina, por Ildefonso Pardos.



MAESTROS PREMIADOS EN NUESTRO PRIMER CONCURSO

D. Ildefonso Pardos. D. José M. Beobide. D. Manuel Uriarte. D. Antonio Mateo.

Nuestro primer concurso

VEREDICTO

Para nuestro primer concurso hemos recibido 29 pliegos con un total de 178 composiciones.

La cantidad y calidad de la mayoría de las obras recibidas han hecho necesaria la división del premio establecido y la creación de un premio extraordinario de 100 pesetas.

He aquí las obras y autores premiados:

N.º 22. L. Santa Cecilia. D. José M. Beobide, de Burgos. Un premio de 200 pesetas.

N.º 23. L. Laus Mariae. D. Ildefonso Pardos, de Calatayud. Id. de 200 pesetas.

N.º 5. L. Orate fratres. D. Manuel Uriarte, de León. Id. de 100 pesetas.

N.º 14. L. Panis vivus. D. Antonio Mateo, de Granada. Id. de 100 pesetas.

Muchas de las obras no premiadas serán publicadas en nuestra revista, porque entiende el Jurado que merecen tal distinción.

El Jurado felicita efusivamente a los maestros premiados y agradece a todos los que han tomado parte en el concurso su leal colaboración.

Barcelona, junio de 1930.

Domingo Mas y Serracant.—P. Antonio Masana, S. J.—Eduardo Soler, Maestro de capilla de Valencia.

El órgano místico

La ruda lucha de encontradas ideas acerca de la religiosidad del órgano ha tenido una inmediata respuesta práctica en *L'Orgue Mystique* del sucesor de César Frank en la consola de Santa Clotilde.

El órgano es el instrumento de la Iglesia, ha dicho Pío X en su celebrado *Motu proprio*, y por mucho que se le prostituya, no ha de cambiar probablemente la actitud del papado. Porque, además, el órgano, dócil como un corderito, sabe también resistirse a los abusos cual fiero león, y su gravedad majestuosa se impone. No se hacen en los distintos teclados de un órgano las piruetas que se quiere, y el más engreído y ligero pianista deja sus humos tan pronto como empieza a manejar un *tutti* de órgano, aturdido por el torrente de sonoridades que le cae de las bóvedas.

Nota, además, el sabio P. Sertillanges que la técnica orgánica obligada es de por sí tan severa,

que la Liturgia tiene por que fiarse de su hermano (1). No porque haya campanas en los *belfroi* flamencos se han quitado de las iglesias, no porque se instalase un órgano en el Trocadero, con formidable gritería de la intransigencia anticlerical, se suprimió el órgano de San Sulpicio ni ningún otro del mundo.

Mas para evitar toda sospecha de profanidad en el instrumento rey que de los palacios y castillos señoriales pasó a las iglesias ¿cuál será el camino más seguro?



Ch. Tournemire, el gran organista francés.

El *Motu proprio*, o sea la brújula de la música religiosa, responde indirectamente, que toda música en tanto será más religiosa, y por lo mismo más apta para el culto, en cuanto mejor se conforme al supremo modelo, el Canto Gregoriano, que es el canto de la Iglesia.

He aquí la flecha indicadora de la ruta. Pero ¿en qué forma se ha de inspirar el compositor de manera que esas modalidades arcaicas *suenen* y que esos ritmos libres como el volar del ave?

Charles Tournemire, el inspirado compositor de *L'Orgue Mystique*, no es el primero en ir a buscar la inspiración melódica en las *fontes sancti Gregorii*. Bien conocida es el "Ave Maria" de Guilmant y tantas composiciones de La Tombelle y de otros buenos organistas, enteramente vaciadas en el molde gregoriano. Pero obra de la magnitud de

(1) *Revue intellectuelle*, 3.º año, 10 abril, 1930.

la mencionada, toda ella para gran órgano y en que se hayan empleado todos los recursos armónicos, aun los más avanzados de la politonía, es idea exclusiva de Ch. Tournemire, por la que merece mil plácemes; porque si la técnica se presta a discusión, no así la idea inspiradora, que es un acierto indiscutible, que el órgano tararee a su modo las divinas melopeas y que en los momentos de silencio litúrgico sigan sonando los comentarios musicales del sagrado texto.

El canto gregoriano es el máximo de oración y el mínimo de música, según dice en el mismo artículo el mencionado Sertillanges. Pues ¿no será un bellissimo y nobilísimo empeño el de unir ese máximo de oración con el máximo de música, como es el órgano moderno, no sin razón titulado síntesis de la orquesta?

Es lo que hace Tournemire.

Mas para tener mayores garantías de acierto en tan magna empresa como es la de darnos 155 piezas inspiradas todas en las melodías gregorianas de cada domingo y día festivo, Tournemire ha ido a Solesmes, llamado por Juan M. Tomás, "el Sant Graal del canto cristiano de nuestro tiempo" (1). Allí, en la soledad claustral, se ha saturado de esas melopeas seculares, que guardan el perfume y lozanía de sus principios, se ha asesorado de tan competentes maestros como Dom Gajard; porque no deja de ser delicado el maridaje de dos elementos al parecer tan dispares como son el canto de las Catacumbas y las sonoridades de nuestros conciertos.

La gran idea de Tournemire es que el alma siga orando en consonancia perfecta con la liturgia, al oír los ecos de las mismas piezas que acaba de cantar, aunque revestidos de todas las galas del contrapunto y de la armonía ultramodernos. Ha querido que el arte de hoy, depurado, bautizado, sea también para Dios, ayude a las almas en sus místicas ascensiones hacia la región del inmortal seguro.

El mismo Tournemire nos expone su plan. Ha querido darnos cinco piezas para cada domingo y día de fiesta: *Preludio, ofertorio, elevación, comunión, salida*. Y añade en el prólogo: "El Canto Gregoriano, fuenvenero inagotable de líneas misteriosas, espléndidas,—el Canto Gregoriano, triunfo del arte modal—va parafraseado libremente... Nos hemos esforzado por conservar la infinita flexibilidad del fraseo, la suavidad incomparable, la profundidad mística, y asimismo en asociar a las guirnalda medievales los múltiples recursos de la polifonía, despojada de los acentos que pudieran alterar la serenidad de la música de las catedrales".

¿Ha salido airoso con su intento? Será esto muy discutido, como se ha discutido la obra de todos los genios, que han señalado nuevos derroteros a

las artes y a las ciencias. Hay caminos en los mares, pero sólo Dios los conoce y los buenos marinos. Tres llaves, sin embargo, creemos necesarias para abrir este cofre de ricas esencias. 1.º Conocimiento y familiaridad con el Canto gregoriano; y los concededores de éste no abundan, por desgracia nuestra. 2.ª Cierta conocimiento de la técnica, musical, aun de la más avanzada. 3.ª El organista necesita buen instrumento y pleno dominio del mismo, dada la exuberancia polifónica de los manuales y del pedal con frecuencia doble, los cruces de manos y aun de pies, con otras dificultades modales y rítmicas.

Tournemire ha desmenuzado, pues, la esquila de defunción de los modos eclesiásticos extendida por Matheson y queda uno maravillado del filón inagotable de sugerencias armónicas y contrapuntísticas, de planes de modulaciones y reflejos de color; ha sabido, escribe mosén Thomas, refundir los detalles más discrepantes dentro de la unidad armónica y viviente de su personalidad inexpugnable. Charles Tournemire, es a no dudarlo, el gran místico del órgano contemporáneo, y su obra el más rendido homenaje de adoración que el órgano moderno haya ofrendado a Dios y de admiración al Canto de la Iglesia.

Germán PRADO, O. S. B.

La improvisación

Las admirables improvisaciones que hemos oído del eminente organista francés, nuestro buen amigo C. Tournemire, ponen de nuevo sobre el tapete, el tema interesante de la improvisación.

¿Conviene improvisar en el templo? ¿Es lícito?

Nos declaramos francamente enemigos de la improvisación en el templo, aunque admitamos ser necesaria en algunas ocasiones.

No hablamos de la improvisación *meditada* o *preparada*. Esta puede ser perfecta y está al alcance del organista sólidamente formado.

La improvisación en su verdadero sentido es siempre peligrosa, aun para los que, al caudal inmenso de conocimientos técnicos, unen una larga práctica y una natural predisposición.

El orador, lo mismo que el organista, forzados a improvisar, aun cuando posean cualidades y estudios pertinentes, corren riesgo de tropezar a cada paso, con la diferencia (y en esto se amparan los organistas aficionados a la improvisación), que el más rudo nota fácilmente las incoherencias que fluyen del labio del orador, al par que, raramente, se da cuenta del summum de disparates que salen del órgano vestidos con un ropaje armónico deslumbrante.

Ocurre algo semejante que con las películas cinema-

(1) Revista musical catalana, año 1929, p. 464.

tográficas, las cuales, al pasar delante de nuestra vista con velocidad vertiginosa, producen la equivocada sensación, fruto de un defecto óptico, de que aquellas imágenes viven, por más que examinada la cinta no hallemos otra cosa que una sucesión monótona de imágenes muertas.

Pocos oradores se lanzan voluntariamente a la aventura de una improvisación. En cambio, ¡cuántos organistas improvisan porque sí, por improvisar o por no tomarse la molestia de reunir un archivo orgánico!

Quizá se arguya que es muy difícil hallar una colección orgánica que responda al *espíritu litúrgico* de nuestros oficios. Gran verdad es ésta. Es palpable la desorientación *litúrgica* de las antologías orgánicas, muchas de las cuales, por otra parte, son un alarde de técnica. Claro que, para lograr aquello es necesario remontarse a Bach o a sus predecesores, Cabezón, Frescobaldi, Titelouze, etc.

Pero aún así es preferible servirse de lo que existe, antes que teclear sin ton ni son.

Al amparo de esta especie de inmunidad de que gozamos los músicos de iglesia, cuántas barbaridades se cometen. En lugar profano no hallaríamos quien se atreviera a improvisar por el temor de verse justamente triturado por la crítica severa e imparcial, y no obstante lo hacemos en el templo. ¿Es esto lógico y digno?

Ofrecemos al Señor lo que difícilmente pasaría como arte en el más insignificante salón de concierto.

La mayoría de los que gozan fama de improvisadores se negarían, seguramente, a firmar y dar a la publicidad sus genialidades, si fuera posible recogerlas tal como suenan.

¡Si aun los compositores más célebres necesitan retocar sus obras más de una vez!, ¿qué sucederá con estas hijas de generación espontánea?

Han existido verdaderos genios en la improvisación tales como Bach, Saint-Saënz, cuyas improvisaciones han sido superiores a sus obras según testimonios verídicos: el pensamiento musical de estos maestros nacía más espontáneo en la improvisación, que cuando trataban de reconstruir lo que habían improvisado.

Estos casos son muy raros y excepcionales.

Eslava arremetía contra los organistas de su tiempo, muy aficionados a la improvisación.

Si en aquellos días de decadencia, en los cuales dominaban las formas pianísticas, la improvisación era considerada como un abuso grave, con todo y ser más fácil improvisar, ¿qué será ahora si el organista en la improvisación quiere ceñirse a las formas tradicionales?

No convirtamos al rey de los instrumentos en instrumento de circo, ni molestemos a los fieles oyentes con chubascos de sonoridades descompuestas.

Que no hayan de aplicarse a nosotros aquellas pala-

bras que anatematizan el atrevimiento de los oradores aficionados a la improvisación... "suben al púlpito sin saber lo que van a decir, hablan sin saber lo que dicen, y bajan sin saber lo que han dicho".

JOSE NOGUER, Pbro.

Organista de Jesús de Gracia.

Por la gran Antología

Con gran oportunidad y acierto, expone el digno e infatigable maestro de capilla de Gerona, don Juan Perramón, la idea de la publicación de una gran ANTOLOGÍA ESPAÑOLA, con sus tres secciones: *vocal clásica, orgánica y moderna.*

Es ésta una aspiración unánimemente sentida y manifestada en todos los Congresos nacionales de Música sagrada. Y es muy de subrayar esta oportunidad del señor Perramón, porque precisamente a fines de abril se recibió en la Redacción de ESPAÑA SACRO MUSICAL este llamamiento a los Maestros de Capilla de España, en el crítico momento en que nuestro Director literario don José Noguer, me exponía con entusiasmo y gran competencia, sus planes y medios de preparación, dirigidos a la publicación de la gran Antología polifónica.

Ciertísimo es y de reconocerlo en estricta justicia, que los Maestros de capilla de las Catedrales han trabajado muchísimo y con gran acierto en la catalogación de las obras musicales de sus archivos. Los datos son elocuentísimos y se ha exagerado con injusticia lo del abandono e incuria de las obras antiguas. Podría asegurarse, sin que pueda desmentirse con fundamento, que apenas habrá en España un maestro de capilla que no tenga su índice, por lo menos bibliográfico, de la música de su iglesia. Muchos tienen preparado el catálogo biográfico desde los maestros más antiguos, pues tengo de esto autorizados testimonios. El catálogo biográfico de Burgos, avalorado con las notas de las Actas capitulares y del Libro redondo, lo estoy publicando desde hace un año en el Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos con algunas transcripciones propias del Códice de Huelgas y de las obras de Bizcargui y Ceballos; y no pocos, ¿a qué citar nombres si no puedo citarlos todos?, tienen varias transcripciones de cada uno de los maestros de su Catedral. Es, pues, una reparación debida hacer que desaparezca la sospecha infundada de lo que se ha querido hacer tóxico.

Dos partes pudiéramos considerar en la entusiasta invitación del señor Perramón. La primera se refiere a la necesidad de la Antología y buena disposición de todos, para hacerla viable; en la segunda, se apunta el medio "para formar en poco tiempo una colección de gran interés".

En cuanto a la necesidad, estamos todos de perfecto acuerdo, por lo que queda expuesto.

Por lo que hace a "utilizar el suplemento de esta Revista para la publicación ordenada y metódica de nuestro tesoro musical", hay que aclarar algunos puntos, en los que también hemos de convenir todos, puesto que han de encajar perfectamente en las palabras "ordenada y metódica", que muy bien emplea el señor Maestro de Gerona.

Hoy, en toda Revista, nacional o extranjera, se ha hecho necesario el suplemento musical, hasta tal punto que la bondad de la Revista se mide por el valor del suplemento, con evidente perjuicio de lo que, a la larga, más directamente influye en el ánimo de los lectores para la debida formación litúrgico-musical. Al insigne organista y musicólogo francés, Mr. Bonnet, en una visita a mi Catedral, oí lamentarse de la tendencia casi universal de dar preferencia al practicismo desigual de la música sobre la literatura litúrgica informadora del verdadero sentimiento y belleza que debe animar a la técnica religiosa.

Pero hemos de rendirnos ante las realidades; y la experiencia nos dice que la inmensa mayoría de los músicos, Comunidades y párrocos, quieren como suplemento obras prácticas, de fácil ejecución y, a ser posible, unisonales, y obras orgánicas de inmediata aplicación que, conforme lo permitan las posibilidades de la Revista, irán publicándose. De no publicarse, pues, un segundo suplemento para la Antología polifónica, lo cual no es fácil por ahora, hay que pensar en otros medios. Soy optimista y creo que de esto no hemos de carecer, con donativos, con suscripciones oficiales, diocesanas, etc., que a su hora habrán de recabarse. Lo más importante, a mi juicio, es la publicación y conocimiento de los índices de los archivos catedralicios. La Antología supone selección, y ésta, el conocimiento detallado de las obras elegibles. Comencemos por el principio, pues, conocidos los índices, está virtualmente hecha la gran Antología que deseamos. Y, ¿cómo conocerlos con estímulo y garantías?

Para el año que viene, según mis noticias, se prepara el IV Congreso Eucarístico Nacional, en Valladolid; y el señor Arzobispo Doctor Gandásegui, a quien con tanta competencia y acierto, vimos presidir la sección de Artes marianas del Congreso Mariano, de Sevilla, seguramente ha de incluir en el Cuestionario algún tema litúrgico musical; y, desde luego, los directores de esta Revista concretarán el tema referente a los archivos de música catedralicios, en súplica al referido señor Arzobispo.

Es, desde luego, indispensable que, como una preparación para nuestro futuro Congreso de música, vayamos a los demás Congresos de Acción Católico-Social, ciñéndonos a los temas de música que se proponen. Estos temas son para nosotros precisamente, y forman cierto escalonamiento, metódico, progresivo y base de nuestra actuación para el momento oportuno. Están sujetos a la Dirección Pontificia de Acción Social.

Más de una vez hemos oído quejas de que las conclusiones de los Congresos no concuerdan, punto por punto, con los temas de música del Cuestionario del Congreso A o B, o lo que es igual, que no tiene perfecta aplicación aquello del maestro Nebrija: *Interrogatio et responsio eidem casui cohaerent*; y esto sucede, porque, sencillamente, no ocurimos a la cita.

Debemos buscar la aprobación de nuestros trabajos, para ir al futuro Congreso de música, enseñando con santo orgullo nuestra propia labor y animándonos en cristiana fraternidad a dar el paso de gigante en la magna obra de la restauración artístico-musical de España.

Hay maestros y muy excelentes; hay voluntades y muy decididas; hay trabajos hechos y meritísimos; Dios está con nosotros, pues sólo buscamos su glorificación más pura. ¿Qué falta? Todo obstáculo es muy pequeño, para una obra tan grande.

En resumen: vengan índices, bibliográficos y biográficos. De aquí vendrá la selección, que selección metódica y ordenada es una Antología.

L. HERNANDEZ ASCUNCE,
Maestro de Capilla de Burgos.

Grandes maestros ignorados

III

Un pleito al vencedor de Yanguas

Mientras tanto ocurría un enredo al vencedor, que quizá interese a los lectores catalanes.

El 14 de diciembre de 1708 leyóse en el Cabildo de Sigüenza una petición del Mtro. electo en la que "suplicaba se le dispensase de las pruebas de limpieza para entrar en posesión de su plaza, por estar el lugar de su naturaleza en posesión de los enemigos de esta Corona." Eran los días trágicos de la guerra de sucesión.

Varios canónigos se opusieron a la concesión y aun a que se quedara en Sigüenza "respecto de que dho. D. Joseph de S. Juan era catalán y por decreto del Rey Ntro. Sr., qe Ds. ge., tiene excluidos a los catalanes de empleos honoríficos y públicos en estos reynos... Que aguarde hasta tanto que S. Md. le habilite para dho. ejercicio."

Mas el Cabildo "en consideración de que dho. D. Joseph de S. Juan, aunque dicen ser natural del Principado de Cataluña desde edad de 12 años se ha criado en el Colegio de Infantes de Chorro de esta S. I., de

donde pasó al Colegio de Música que llaman del Rey, en Madrid, asistiendo como passante y componiendo diversas obras para la Real Capilla de S. Md., que han sido de su Real Agrado como consta por certificación dada por el Ilmo. Sr. D. Carlos de Borja, Patriarca de las Indias... No debe ser excluido por no ser vasallo infiel, ni revelde, y aver estado sirviendo a S. Md... Atendiendo a las justas causas referidas y a su Pobreza, el Cabildo le dispensó las pruebas, siendo votado por abas blancas y negras de cuya regulación constó tener treinta abas blancas y una negra que lo negaba.”

Quedó, pues, S. Juan en Sigüenza, dejando a Yanguas su puesto de Madrid y conservando con él buena amistad. En el Archivo de Salamanca hay obras de San Juan enviadas a Yanguas.

Un episodio de S. Juan y Yanguas

Algunos años después encontramos a S. Juan de Mtro. en la Encarnación de Madrid: y por cierto que tuvo un curioso encuentro con Yanguas.

En todos los archivos que he reconocido se encuentran numerosos datos de la ferviente emulación de unas Catedrales y Capillas con otras, ansiando todas tener los mejores cantores, organistas y ministriles. Pero en esta captación la de Salamanca y la de la Encarnación se llevaban la palma en España entera.

Cuentan, pues, las actas de Salamanca en diversos cabildos de 1718-1720, que había en Valladolid un músico tiple de muy buena voz, llamado *Juan Largo*. Se le prometieron grandes ventajas si venía a Salamanca y en todo caso los gastos de viaje si venía a ser oído y no se quedaba.

Vino, y Yanguas informaba “de la voz, suficiencia y habilidad”, con su moderación acostumbrada.

“La voz, dice, es buena y de gala y gusto en el cantar: en cuanto a la ciencia no tiene todavía la necesaria, pero esta se adquiere con el estudio, tiempo y ejercicio: que esta se reconocerá dentro de un año a lo sumo y acaso en menos tiempo pues a algunos bastaban 8 meses y a algunos 4.”

Se le recibió con 200 ducados al año y parte entera en las fiestas de la Capilla.

No se aplicó lo que era de esperar y Yanguas se queja a los dos meses de su poca asistencia: la pereza le duró toda la vida.

Pero he aquí que al poco tiempo presenta al Cabildo nuestro Juan Largo su memorial diciendo que “el Mtro. de C. de las Descalzas Reales de Madrid D. Joseph de S. Juan le otorga una de las Capellanías titulares de música, que no se atreve a dexar esta combeniencia que se le presenta que vale 800 ducados, para que el Cabildo acuerde lo que debe executar.”

Yanguas informa ser verdad lo que dice Largo, que su voz es buena y sin peligro de perderla así por la hedad que es de 23 años, como por ser eunucho y que destas bozes hay mucha falta en todas las yglesias de

España, y que es tan necesario a la Capilla que sin él no podrá executar muchas composiciones...”

El Cabildo dió a Juan Largo una Media Ración titular; más él un buen día se escapó a sus combeniencias de Madrid.

Poco le duraron las ilusiones, pues a los dos meses se presenta de nuevo en Salamanca exponiendo al Cabildo “como me sedujo Joseph de S. Juan. Fueron repetidas las instancias, ofreciéndome crecidos partidos, entre ellos la facilidad de las Ordenes que no había podido

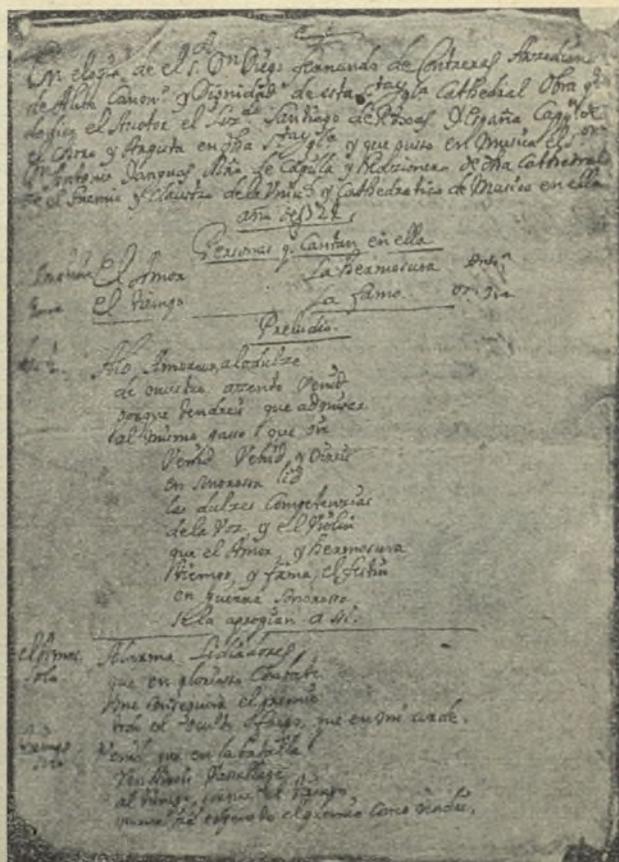


Fig. 2.—Primera página del libreto de una ópera de Yanguas. Es autógrafo del Harpista y compositor Lizdo. Santiago de Roxas y España, educado desde niño en la Catedral y Universidad de Salamanca.

En el afán españolizador tan frecuente en aquellos tiempos, la llama obra—aunque en otros casos usa también la palabra ópera. De haberse ejecutado dan testimonio las acotaciones de Yanguas que pone junto a los personajes el nombre de los artistas (1724).

conseguir aquí ni en Burgos, por los embarazos que a S. S.^a Ilma. constan;... que dexándome llevar de los halagos y sin prevenir mi cortedad los inconvenientes a que me expuse desazonando a V. S. Ilma... de que estoy arrepentido, rogando a su grandeza se sirva recibirme.”

Intercede Yanguas, reiterando la necesidad de la capilla y echando la culpa a la “astucia y cautela del Mtro. S. Juan, que disfrazándose con traje militar para no ser conocido y oír así cantar a Juan Largo en el Choro y en la Capilla del Canto [donde se tenían los ensayos] y haber hallado así corresponder los puntos

de su voz y modo de cantar a los informes que tenía... se lo llevó consigo."

Ante estas informaciones el Cabildo acuerda admitir de nuevo a Juan Largo, darle la Media Ración con su Prebenda, rogar al Obispo que le ordene y sinó, llevársele a Plasencia cuyo Obispo, antiguo Maestrescuela de Salamanca, más fácilmente condescenderá.

¡Lástima de espacio para poder glosar las mil noticias que sobre oposiciones, archivos, músicos, capillas, etcétera nos ofrecen estos episodios!

En Santiago de Compostela

Mis cortos medios y falta de tiempo no me han permitido aún explorar para la biografía de Yanguas los archivos de Santiago de Compostela.

Consta, en efecto, que estuvo allí de Maestro de Capilla y Canónigo—según él mismo atestigua en peticiones al Cabildo de Salamanca—, hasta que de allí se vino a esta Ciudad.

Su oración fúnebre nos dice que a Santiago "fué llamado para hacerle sin oposición Maestro de Capilla de aquella insigne Catedral."

Y a falta de más datos quiero copiar algún fragmento interesantísimo para apreciar las ideas estéticas y litúrgicas de aquellos días y la condenación de las rutinas y profanidades que no logró después cortar de raíz la famosa Encíclica de Benedicto XIV "*Annus qui*".

Dice, pues, el Mercedario orador Fr. F. A. Velasco, que allí recibió el orden sacerdotal (y aquí pías consideraciones); que "distinguiéndose de todos los músicos destos tiempos usaba [Yanguas] sólo en sus composiciones de aquel modo que llamaban Dorio los antiguos, por grave, magestuoso y devoto..."

"Todos los Maestros de su Facultad le veneraban por el Maestro más elevado y más erudito en su Arte; pero él estaba muy mal con las modernas tonadas o cantadas que ellos usaban; que comopiéndose sólo de Menuetes, Rezitados, Areas, y una especie de Ayre de Canarios venían a hacer el Templo un Theatro de Farsas o de Comedias.

"Conocía muy bien este varón religioso que este género de música en vez de componer los ánimos y conmovier a devoción y ternura, que este fué el fin de introducir esta Arte en los Templos, los descomponía y desafinaba, excitando en sus phantasías o recordando en sus memorias otros movimientos, semejantes a aquellas intercadencias, o arrullos que se oyen en semejantes tonadas o sonetas"...

...¡Lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!

El siguiente capítulo nos hará ver, que si bien es verdad que Yanguas tiene numerosísimas composiciones, graves, delicadas y por completo litúrgicas—con su modernísimo para lo que entonces se hacía—, también rindió largo tributo a las farsas, danzas, *Menuetes*

y *Areas*, que eran para el vulgo los más gustosos estilos.

Fuera de estas apreciaciones y de lo que nos testimonian de su laboriosidad las múltiples composiciones fechadas en Compostela, sólo sabemos que fué allí apreciableísimo, consultado siempre desde Santiago en pleitos y provisiones y muy apreciado y querido del dignísimo Arzobispo Don Fr. Antonio de Monray, lustre de la Religión Dominicana.

JOSÉ ARTERO

(Continuará)

El canto gregoriano en tres lecciones

40. *¿Cuál es el asiento normal de la tesis o del dar?*

El asiento normal del tiempo *dar* o *tesis*, es:

- a) la primera nota de los distintos grupos o neumas.
- b) la primera nota en las sucesiones de notas unísonas.
- c) la nota favorecida con el acento; aunque existe también la opinión contraria.

41. *¿Qué nos dicen esas actas o agrupaciones, que tan frecuentemente cargan las sílabas átonas o sin acento tanto en el Canto gregoriano como en las melodías de todos los Ritos orientales como occidentales?*

Esa manera de colocar las notas sobre las palabras, que a algunos tanto desconcierta, nos enseña que, al componerse esos lenguajes litúrgico-musicales, quedaba aún vivaz la teoría clásica greco-latina, según la cual el acento, no es largo y pesado, sino sutil y breve, como relámpago que alumbra momentáneamente las oscuridades de las letras aglutinadas para formar los vocablos. (Ejemplo 6).

Ejemplo 6 —Ejemplo típico del trato que con frecuencia dan las melodías gregorianas al acento que se distingue por su gracia y libertad. El análisis por compases y ritmos es del mismo Dom Mocquereau, quien dice a renglón seguido:

IMPORTA NOTAR que no hay que pararse en estos análisis minúsculos, microscópicos, por los cuales acabamos de penetrar hasta en las más profundas bases del ritmo. Esto es bueno; pero, por favor, no os quedéis ahí. Cuando se trata de la práctica, venid a la síntesis. Lo otro era un trabajo de laboratorio, más que un trabajo práctico.

42. *El ritmo en los cantos silábicos, ¿por qué normas se rige?*

En los cantos, o sea, los que tienen una nota por sílaba, cual sucede en algunos *Credos*, en el *Salmos* y en los *recitados*, apenas tienen otra ley que la *buena acentuación* y el *buen fraseo*, el cual se obtiene distinguiendo prácticamente las frases e incisos indicados con las distintas especies de barras o divisiones. (Ejemplo 7).

LUMEN * ad re-ve-la-ti-ónem génti-um: et gló-ri-am ple-
bis tu-ae Isra-el. Cant. Nunc dimít-tis ser-vum tu-um, Dómi-ne, *
secúndum verbum tu-um in pa-ce.

Ejemplo 7.—Esta pieza puede toda ella reducirse a un riguroso compás binario, salvo en las palabras *tuum in*, en que, es ternario, por exigirlo así la marcha de los acentos. En esta pieza apenas hay otro elemento rítmico que los acentos considerados como téticos más bien que árticos. El arabeo que envuelve la melodía indica los gestos de la mano al dirigir.

43. *¿Cómo se ritman los cantos adornados y los melismáticos?*

Los cantos más adornados, como son los *Glorias* del Kirial, las antifonas del Oficio, etc., y los cantos llamados melismáticos, además del acento, como orientador rítmico, tienen los neumas con su *ictus* o apoyo en la primera nota, o tesis, (salvo cuando se juntan en un mismo grado, formando entonces presus); tienen además las notas dobles, que por su robustez, sobre todo si son *pressus*, pueden considerarse como los fuertes pilares del edificio rítmico.

44. *Los grupos o neumas de más de tres notas, ¿tienen más de un ictus?*

Los grupos de más de tres notas cuentan dos o más *ictus* o apoyos, pues no suele haber una palabra de más de tres sílabas sin un nuevo acento secundario, y así decimos por ejemplo: rítmico, rítmicamente.

45. *¿Qué debe preocupar ante todo al cantor?*

El cantor debe preocuparse de estos ritmos elementales sobre todo al analizar las melodías; pero más aún del *ritmo fraseológico*, o sea, de formar frases melódicas y períodos a manera de organismos bellamente conformados. (Ejemplo 8).

V. Benedicámus Dó- mi- no, alle- lú-ia, alle- lú-ia.
R. Dé- o grá- ti- as, alle- lú-ia, alle- lú-ia.

Ejemplo 8.—En este alado *Benedicamus*, verdaderamente pascual, tenemos primero un ritmo francamente libre, hasta que en los aleuyas alternan con rigor ritmos binarios y ternarios.

46. *Los ritmos elementales, si se conciben a modo de compases, ¿cómo se descubren? ya que no parecen estar indicados en las ediciones gregorianas.*

Los ritmos elementales, a modo de compases, están por lo general, bien indicados en las ediciones aun sin signos rítmicos. Ya se dijo dónde empiezan en la pregunta 40.

En las ediciones rítmicas solesmenses fácilmente se reconoce el principio y fin de cada ritmo, y mejor aún el principio y fin de cada compás. Desde luego, las primeras notas de cada neuma señalan la tesis o apoyo, o sea, el caer de la mano en el compás mixto de dos notas y de tres. (Ejemplo 8).

Quando, por excepción, no es la primera nota del grupo la que lleva el *ictus*, el *dar* del compás, ya se indica con una rayita o episema vertical que afecta a la nota apoyada. (V. ej. 9).

(M.M. ♩ = 152).

Intr.
(re-la)

Gau-de- á- mus * ómnes in Dó- mi-
no, dí- em féstum ce- le- brán-tes sub ho-
re Ma-rí- æ Virgi- nis: de cú- jus Assumpti-
ó- ne gáu-dent An- ge- lí, et col-
láu- dant Fí- li- um Dé- i.

Ejemplo 9.—He aquí este conocido introito reducido a compases por el abate Th. Laroche en su *Principes traditionnels du Chant Grégorien*, en que expone escrupulosamente la doctrina rítmica solesmense. Nosotros, para mayor claridad, nos hemos permitido añadir las barras punteadas. Nótese como los neumas de más de tres notas tienen varios ictus. Los ritmos empezarán donde terminan los compases y viceversa.

Germán PRADO, O. S. B.

Benedictino de Silos.

(Continuará).

Para el Colegio de Sta. Ana de Zaragoza.

Felicitación Sabatina

a una voz, solo y coro popular con acompañamiento

(Premiada en el I Concurso)

Año I. Nº 7.
Julio-1930.

I. PARDO y ARRUE

Ave María Purísima

Muy pausado

CANTO

SOLO

p

A - ve Ma - rí - a

Acompño.

ppp

p

mf CORO

Pu - rí - si - ma Sin pe - ca - do con - ce - bi - - - da

mf

Bendita sea

Con suavidad

CANTO

mf CORO

Ben - di - ta se -

mf

mf

a la In-ma-cu - la - da Con-cep - ción de la San -

Ad. ad lib.

tí-si-ma Vir - gen Ma - rí - a.

rit.

f *ff*

Dios te salve, María

Bastante pausado
SOLO o Coro de Tiples

Dios te sal - ve Ma - rí - a lle - na e - res de

p



gra-ci - a el Se-ñor es con - ti-go ben-di-ta tu e - - res

mf

en-tre to-das . . . las mu - je - - res y ben-di-to es el

p

fru - to de tu vientre Je - - - - - sús.

rit.

Algo más movido
CORO

San - ta Ma - rí - a Ma-dre de Dios rue-ga por no-

f

Red. ad lib.

so - tros pe - ca - do - res a - - ho - ra y en la ho - ra

de nues - tra muer - te A - - - mén.

Bendita sea tu pureza

Muy movido SOLO

Ben - di - ta

se - a tu pu - re - za Y e - ter - na - men - te lo

se a Pues to - do un Dios se re - cre - a en

muy ligado

tan gra - cio - sa be - lle - za. A Ti, ce - les - tial Prin -

ff **CORO**

ce - sa, Vir - gen sa - gra - da, Ma - ri - , Te o -

frez - co des - de es - te dí - a al - ma, vi - da y co - ra -

zón, Mí - ra - - me con com - pa - sión, No me

mf SOLO *ad lib.* *ff* CORO

de - jes Ma - dre mí - - a, Ma - dre mí - - a.

mf

¡Oh María!

Lento *mf* SOLO

¡Oh Ma - rí - a! sin pe - ca - do con - ce - bi -

mf

CORO *mas movido*

da Ro - - - gad por

nos, que re - cur - ri - mos a Vos.

Ave María Purísima

Muy reposado

mf

A - ve Ma - rí - a

ppp *mf*

CORO

mf

Pu - ri - si - ma. Sin pe - ca - do con - ce - bi - - da.

Muy despacio

f

Re - ei - bid mil pa - ra - bie - nes ¡oh pu - ri - si - ma Ma - rí - -

a! mos - trad que sois nues - tra Ma - dre,

rit.

mos - trad que sois — nues - tra Ma - dre

Nuestros Poetas

LETRAS MUSICABLES

Navidad

¿Quién habéis visto, pastores,
que así volvéis tan de prisa,
en el alma la sonrisa
y en los labios el aroma
de recién cortadas fiores?

Es el lirio de los valles
de purísima blancura
que rebrota en la espesura
de los cedros del Hermón;
y es la gota de rocío
dulce y pura
que se cuaja en el vellón.

Es el nuevo Pan del Cielo
y es el zumo del Carmelo
remostado en el lagar.
Y del árbol de la mirra
la primera punzadura;
y es el pan sin levadura
que Asser cuece en la cernada
de la espiga desgranada
en las eras de Senaar.

Muda historia de dulzuras,
muda historia de dolores
que aprendieron los pastores
viendo hecha paz en la tierra
la gloria de las alturas.

J. NAVARRO, S. J.

LA ENSEÑANZA LITURGICO MUSICAL EN LOS SEMINARIOS DE ESPAÑA

Encuesta de "España Sacro Musical"

LO QUE NOS DICEN LOS PROFESORES

D. José Lluçia, Profesor del Seminario Conciliar de Solsona

1.ª *¿Cómo se desarrolla la enseñanza litúrgico-musical en su Seminario?*

La enseñanza litúrgico-musical en nuestro Seminario está dividida en los tres grupos o modalidades siguientes:

tes: Canto gregoriano; canto figurado y teoría de la música. Al primer grupo están obligados todos los alumnos de Teología; al segundo, los de Filosofía y Humanidades; y al tercero, sólo los Filósofos.

De Canto-gregoriano se estudian los tres cursos del método del P. Suñol, O. S. B., distribuidos entre los alumnos de los cinco cursos de Sagrada Teología; en los dos últimos meses del curso se suspenden las lecciones y se emplean las clases en la ejecución de la parte práctica del respectivo curso y la parte "Ordinarii" a que se encuentra sujeto en su respectivo ministerio el Ordenando o el Presbítero.

El segundo grupo consta de tres cursos distribuidos entre Filosofía y Humanidades, formándose los cursos, no por los años de sus estudios, sino mirando a la disposición y aptitud del alumno. Estas clases no tienen ningún carácter académico, sino que, distribuidos los cursos en diversas secciones se atiende sólo a su carácter práctico.

El estudio del tercer curso es libre para los alumnos de Filosofía y es sólo para ellos... está distribuido en dos cursos. De canto gregoriano y figurado, se dan tres clases semanales de cuarenta y cinco minutos; de la teoría de música, una semanal, de sesenta y cinco minutos.

2.ª *¿Es obligatorio el examen?*

El examen es obligatorio y oficial en los dos primeros grupos; en el tercero, no. En el último curso de Filosofía, se hace una especie de reválida de canto figurado según programa, como certificación al ingreso de Canto-gregoriano.

3.ª *Con el plan de estudios establecido, ¿pueden los alumnos, si quieren, obtener los conocimientos indispensables a su futuro ministerio?*

Dándose a las clases de música la misma autoridad y disciplina que a las demás del plan general del Seminario, la práctica nos ha enseñado que con lo que llevamos dicho hay lo suficiente para obtener los conocimientos más que *indispensables* para el ejercicio del sagrado ministerio; no obstante, consideramos que la clase de canto gregoriano debería ser diaria, principalmente en el último curso, que sirve de ampliación en el estudio del ritmo, tan necesario a los que, *ex officio*, han de regir el destino-musical de nuestras iglesias.

4.ª *¿Tropieza con algunas dificultades?*

En nuestro Seminario, la reforma empezó el año 1905, según las normas dictadas por el "Motu proprio" de Pío X, y quedó definitivamente en vigor en todas sus modalidades al año 1909. Después de la Constitución "Divini Cultus", sólo hemos acentuado aquellos detalles que por la época el Sumo Pontífice actual ha añadido a la primera Constitución, de cuyo espíritu hemos sido siempre defensores.

5.^a *Después de la Constitución de Pío XI, ¿ha sido notable el impulso dado a la enseñanza litúrgico-musical?*

Sin duda alguna que el ejercicio práctico de la sagrada Liturgia es la fuente más abundante del espíritu de piedad de nuestros jóvenes-levitas. He aquí en música nuestros ejercicios prácticos: Los alumnos de Filosofía y Teología, todos los días por la mañana y por la noche, en lugar de oraciones cotidianas en lengua vernácula, rezan en comunidad la "Prima" y "Completorium" del día; en los domingos se cantan Vísperas Solemnes. El Seminario asiste todos los domingos y fiestas a la Catedral; los señores Colegiales, vestidos de sobrepelliz, asisten al Coro, en donde, encargándose, con su Profesor, de la dirección del mismo, cantan solemnemente los Horas Canónicas, la Misa y sus partes variables. Forman el pueblo todos los demás seminaristas. Para el uso de cuanto llevamos dicho, los señores Teólogos y tercer curso de Filosofía vienen obligados a procurarse el "Liber Usualis"; los demás Filósofos y los de Humanidades, el "Devocionario-Litúrgico", editado en Alcoy, muy recomendable por su cantidad y cualidad en el repertorio gregoriano, no menos que por sus condiciones económicas. Tenemos observado que esta continua declamación del latín desde los primeros años de la carrera, prepara de una manera sorprendente a los alumnos al estudio de vocalización, y ritmo, que, más tarde, estudian en canto gregoriano. No dudamos en afirmar que esa continua divulgación es el mejor medio para que un Seminario se gregorianice y llegue a poseer el verdadero espíritu litúrgico-musical.

Creemos muy práctico para los Seminarios la enseñanza gratuita del estudio del armonium, órgano y piano, metodizado en cursos, según las condiciones y aptitudes del individuo; es una lástima que algunos alumnos pobres, dotados de buenas condiciones y aptitudes musicales se vean preteridos en estos estudios, por no tener recursos económicos; esta es una de las causas del mediocre florecimiento de la música-litúrgica por parte de nuestro Clero. En nuestro Seminario se aprovechan en este sentido unos 65 alumnos, y después de diez años que se lleva a cabo tan hermosa práctica la Diócesis palpa muy favorablemente sus resultados.

Por lo que llevamos dicho, creemos un disparate que el cargo de Profesor de música del Seminario recaiga en el Organista, Sochantre o Maestro de Capilla de la Catedral... No es nuestro propósito desprestigiar en lo más mínimo a ninguno de nuestros compañeros, por otra parte muy dignos en los cargos que desempeñan... al contrario; pero es imposible, que, resultando esa Cátedra una cosa secundaria al cargo por el cual perciben la nómina, y lo penoso del trabajo en esas Catedrales, puedan entusiasmarse y vivir ese espíritu de sacrificio que requiere la educación musical de todo un Seminario... mucho menos lo que pasa en otros Seminarios que recae en un Seminarista... puede este Seminarista poseer grandes dotes, pero siempre le faltará la autoridad, la verdadera base de la disciplina, sin lo cual no se consigue el verdadero estudio.

Nos ha dado también positivos resultados el buen funcionamiento de la "Schola Cantorum", que debe tener su preferencia para la música polifónica, ya clásica, ya moderna; afirmamos que es uno de los mejores medios de educación musical.

Creemos que el nivel de cultura-musical eclesiástica en que se encuentra nuestro Clero, se debe a que no adolece de estos defectos que venimos reseñando; al contrario, se ha concedido siempre el máximum de autoridad a quien perteneciera, para el mejor desempeño de sus funciones.

D. Julián García, Profesor del Seminario de Valladolid

1.^a *¿Cómo se desarrolla la enseñanza litúrgico-musical en su Seminario?*

La enseñanza litúrgico-musical en este Seminario es diaria, siendo el tiempo asignado el de una hora. La enseñanza no es obligatoria hasta Filosofía; pero ya los latinos dan media hora diaria de canto figurado y preparan el gregoriano, que han de cantar en las funciones litúrgicas. Los filósofos se dividen en dos grupos para esta clase.

2.^a *¿Es obligatorio el examen?*

El examen, que se verifica por medio del tribunal, es obligatorio y con certificaciones.

3.^a *¿Con el plan de estudios establecido, pueden los alumnos, si quieren, obtener los conocimientos indispensables a su futuro ministerio?*

Sí, y de hecho adquieren los necesarios para poderse después valer en sus parroquias, sin ningún otro auxilio.

4.^a *¿Tropiezan con algunas dificultades?*

Hoy con ninguna, ya que la única que pudiera mencionar es una falta de ambiente, y que, gracias a Dios, ha desaparecido por completo.

5.^a *Después de la Constitución de Pío XI, ¿ha sido notable el impulso dado a la enseñanza litúrgico-musical?*

El impulso a la enseñanza litúrgico-musical data desde la promulgación del "Motu proprio" de Pío X, y de tal modo se ha ido desarrollando, que hoy bien puede calificarse de excelente.

6.^a *¿El ejercicio de su cargo, le ha sugerido alguna idea práctica de positivos resultados?*

Afianzarme más en la opinión de que la enseñanza sea lo más litúrgica posible, ya que esto será un medio más para la santificación del seminarista, a la vez que se le hace conocer y amar lo que después ha de ser uno de sus ayudantes más notables en la santificación de las almas.

Don Salvador Soriano, profesor del S. S. de Zaragoza

La enseñanza de la música litúrgica en este Seminario se desarrolla perfectamente (en cuanto permite el plan de estudios colmado de asignaturas), con tres cursos de solfeo para los latinos, tres de canto gregoriano para los filósofos, y prácticas del *Liber Usualis* para los teólogos.

Al fin del curso sufren un examen oral obligatorio, con censura, todos los alumnos del solfeo y canto gregoriano en la forma que se practica para todas las asignaturas.

El plan fijado es, sin duda alguna, muy suficiente para conseguir los conocimientos indispensables al futuro ministerio, como lo acredita la experiencia de los alumnos aprovechados.

Si se presenta alguna dificultad que obste al mayor desarrollo de esta enseñanza (aunque contra la voluntad de los señores Directores que siempre procuran allanarla con clases extraordinarias), es la carencia de tiempo materialmente, para las clases de canto, por llenar las horas de todas las distintas asignaturas que se explican imprescindiblemente, quedando reducidas las que nos ocupan a una semanal—en la actualidad los jueves—si no hay vacación en tal día, que ocurre con alguna frecuencia y por distintas causas.

Desde el comienzo del curso del año 1928 al 1929 se ha aumentado el estudio de la música con dos cursos de solfeo (antes sólo había un curso) y con las prácticas de canto gregoriano para todos los teólogos. Y después de la constitución de Pío XI se ha dado un nuevo impulso a esta enseñanza con las clases que casi diariamente durante medio curso dan los Directores del Seminario, aunque de poca duración por no permitir las más extensas el plan académico o disciplinar.

Finalmente la experiencia nos ha enseñado que los alumnos de canto, cursado exclusivamente en los primeros años de la carrera eclesiástica, salen del Seminario para ejercer su ministerio sacerdotal (excepción hecha de los músicos o los que por interés particular no abandonan su estudio y práctica) casi completamente olvidados de lo indispensable para su ministerio. Para evitar lo cual, aparte de las prácticas del *Liber Usualis* para los teólogos—una hora cada semana—, se da una clase también semanal y de la misma duración, para los alumnos que están próximos a la Ordenación *in sacris*, de prácticas litúrgico musicales, necesarias para el ejercicio de su ministerio.

Este es el plan que se desarrolla para la enseñanza del canto litúrgico en este Seminario, con su Profesorado celoso de la reforma mandada por la S. Sede y sumiso observador de las disposiciones eclesiásticas—, vario según los distintos cursos o tratados que se dan.

Don Gaspar de Arabaolaza, profesor de canto gregoriano del Seminario Conciliar

En el Seminario Conciliar de Zamora, los alumnos de los *cuatro años* de Latín tienen clase de Solfeo tres días en la Semana con los métodos de Arnoud y Lemoine.

Asimismo los alumnos de los *tres años de Filosofía*, continúan sus estudios de Solfeo (teoría y práctica) del libro segundo, más la práctica asimismo del Repertorio de Cánticos sencillos y misionales (casi siempre) a la Sma. Virgen, Corazón de Jesús, etc., Colecciones de *Sal Terrae* (del P. Otaño), la de G. M. Bruño (Escuelas Cristianas) y la Colección oficial de Cánticos Sagrados.

Los gramáticos van iniciándose y los filósofos amplían estos conocimientos, como preparación inmediata a los estudios gregorianos que cursan *los alumnos todos, de Sagrada Teología*. Tienen de texto el P. Daniel Devesa, figurando en el Programa, para su estudio, el "Motu proprio" de Pío X y cuanto de Legislación eclesiástica acerca de la Música Sagrada interesa conocer al Sacerdote, constituye la parte práctica, el "*Liber Usualis*".

Con interrupción de algún curso (por circunstancias especiales que a ello han obligado), constituye el Canto Gregoriano una disciplina que obliga al Seminarista Teólogo a sufrir examen de prueba de curso; y está en estudio—ya casi aceptado—el examen de Canto gregoriano, para los ordenandos.

Con este plan, que rige desde 1908 en que fui nombrado profesor de la asignatura en el Seminario, pueden muy bien los alumnos obtener los conocimientos que precisan para la labor musical de su ministerio al salir de las aulas del Seminario.

Buena prueba de ello, son los resultados prácticos que estimo dignos de consignar.

La *Schola Cantorum* es la encargada de la parte musical de los cultos todos, de la iglesia del Seminario, en donde cantan la Misa muchas dominicas del año y en las fiestas vespertinas en honor del Corazón de Jesús, Sma. Virgen y demás Asociaciones establecidas, como también en Exequias y Misas de Requie (en gregoriano), en fallecimientos de Superiores y Alumnos, y principalmente en las grandes festividades como la Misa del día de Sto. Tomás de Aquino.

Y en las Veladas literario-musicales—en este curso hemos celebrado cuatro: una *misional*; otra dedicada al *Prelado*; otra al *Día del Papa*, y la de *Sto. Tomás*—y en todas ellas la parte musical ha estado encomendada a la Schola y Coros del Seminario, interpretando bellísimas obras folk-lóricas, Laudes Hincmari, bastantes obras de los siglos XV y XVI de Juan del Encina, Gabriel de Mena, Villanescas de Guerrero, Cantigas del Rey Sabio y las más salientes de los modernos compositores de Música Sagrada y profana.

La última actuación litúrgico-musical de la Schola en este curso, fué el día de la Ascensión del Señor en la Catedral, cantando la *Primera Misa Pontifical de Pírosi*, y por la tarde también en la Catedral y con motivo de celebrarse las fiestas centenarias de la Milagrosa, un

Tantum ergo a cuatro voces del que suscribe, un Motete a cuatro (anónimo del siglo XVII) y la Jaculatoria "Oh María" e Himno, también a cuatro, del que suscribe.

Como fruto práctico, los alumnos teólogos asisten en varios grupos a las catequesis parroquiales los domingos, para enseñar a aquellas secciones de niños y niñas el repertorio de Cantos que ellos aprenden en el Seminario.

Y prueba de la estimación en que se tiene la asignatura de Canto litúrgico-gregoriano he de consignar con orgullo que por indicación del Prelado, el discurso de apertura en el curso de 1919 a 1920 fué encomendado al profesor de Canto Gregoriano.

Y para terminar, consigno con verdadera complacencia que para la enseñanza de esta asignatura en sus diversas manifestaciones, encuentro siempre facilidades amplias por parte del Ilmo. Sr. Obispo, M. I. Sr. Prefecto de Estudios y Rev. Sr. Vice-Rector, vigilantísimos y entusiastas colaboradores de esta grande empresa.

En defensa de nuestro patrimonio artístico

Nuestro querido amigo don Francisco P. de Viñaspre ha publicado en "Gaceta del Norte" un artículo vibrante en defensa de nuestro patrimonio musical, del cual reproducimos los siguientes párrafos:

En una reseña que hace "Il Giornale d'Italia" de una fiesta o concierto de música polifónica, dice lo siguiente: "Il programa comprendeva pagine del piu significativi musicisti italiani cinquecentisti e sescentisti cioe: Palestrina, Tomaso Ludovico da Vittoria, Andrea Gabrieli, Giovanni Croce, Felice Anerio, Oracio Benevoli". Y el periódico que copia lo que precede, pone este comentario: "En efecto, Tomás Luis Vitoria fué significativo músico sescentista, pero... español". No es más que de Avila... No tenemos muchos (subrayo yo), pero si los que tenemos se los adjudican por ahí, nos tenemos que quedar con... Perico el Ciego... Y eso por muy "benevoli" que uno sea...

La incomprensión de italianos, si no de la totalidad de las demás naciones respecto a nuestra cultura, es de tal magnitud, que ni los esfuerzos de Menéndez y Pelayo, Pedrell, Mitjana y Juderías, ni los últimos trabajos de Ripollés, Piqueras y otros enamorados de nuestro valer y riqueza artística, han tenido fuerza suficiente para borrar el estigma de mediocridad e incultura con que, hasta los mismos compatriotas, han echado sobre nuestras producciones artísticas y muy especialmente sobre todo lo que constituye o debiera constituir el orgullo español: nuestros siglos de oro...

Ya me perdonará el comentarista de "Il Giornale" que advierta que no es sólo Tomás Luis Victoria; son cientos y cientos los maestros, tratadistas, compositores y organistas, que honraron nuestros Monasterios y Catedrales, de *aquende y allende los mares*.

Los archivos de nuestras iglesias conservan aún entre polvo y moho incontables composiciones *anónimas* de un valor inestimable.

A pesar de esto, es tal el número de maestros que vuelven a ver la luz y tal su importancia artística, que es incomprensible cómo no han sido sustituidas composiciones de maestros extranjeros en los actos litúrgicos, no porque dejen de tener importancia artística, sino por hacer justicia al insuperable mérito de nuestros olvidados politonistas, cuya técnica y sentido de lo que debe ser la música litúrgica, no han sido superados.

... ..

No es hipérbole, lo de que nuestros maestros sumen *cientos*... ¡Cuántos datos y noticias podrían reunirse, aún en nuestros días, acerca de los *desconocidos*, si se investigasen y estudiasen las actas capitulares y archivos musicales, no sólo de la Península, sino de todas las Catedrales, de los antiguos Virreinos del Perú y Nueva España!

La influencia que nuestros tratadistas ejercieron en los Países Bajos, Alemania e Italia es incontrovertible, a pesar de los esfuerzos que se han hecho para presentar a la nación española como anonadada por el renombre de los maestros flamencos que acompañaron al César a su arribo a la playa de Laredo.

... ..

La Comisión organizadora del Congreso de Música Sagrada de Victoria, quiso ponerme en el trance de que aceptase el compromiso de disertar acerca de la polifonía española. Acepté este encargo, a pesar de las razones que expuse en contra de salud, cansancio, etc.; pero con la condición de que en todos los actos litúrgicos del Congreso no se cantasen otras obras que de autores españoles.

... ..

Al terminar la conferencia no faltó, como ocurre en estas ocasiones, quien se me acercase, diciendo: "Yo no conocía otras obras españolas que alguna de Tomás Luis Victoria intercaladas con las de maestros extranjeros, y me he convencido de la ignorancia en que, por punto general, estamos la inmensa mayoría de los españoles en diversos ramos de nuestra cultura, y muy particularmente en esto de música religiosa. Estoy habituado a Palestrina, Orlando, Marezzio y Viadana, etc.; pero me he visto sorprendido y orgulloso al notar el indiscutible mérito de nuestros clásicos. Lo que hace falta es que estas obras se divulguen editándolas cuanto antes y vuelvan a nutrir los coros de nuestras Catedrales, Parroquias y Seminarios."

Revista de Revistas

PHILARMONIA.—(Abril).—J. Turina publica un artículo titulado "Modernismo". "Schomberg ha influido mucho en los jóvenes músicos de todos los países... La politonalidad es un fenómeno que la naturaleza da espontáneamente. Al aire libre la politonalidad nos encanta; en locales cerrados nos exaspera. No he logrado saber en qué consiste esto. Voy a probarlo con dos ejemplos. En una formación militar hay siempre un momento solemne en que tocan juntas todas las bandas de música y los clarines de caballería; se produce entonces un conjunto politonal. Otro ejemplo: en las verbenas, con la música de los caballitos, las trompetitas de juguetes, el pitito de los globos, la murga de los circos, los bailes populares, todo ello es eminentemente politonal. Sin embargo a nadie molesta; todo el mundo está de acuerdo en que aquella batahola resulta interesante. Pero aplicada a la música es ya otro cuento. Es posible que la precipitación con que se ha adoptado, y su empleo a capricho, hayan sido causa de su fracaso; porque la politonalidad ha fracasado por estar mal enfocada y por la insinceridad de algunos compositores."

TESORO SACRO MUSICAL.—(Mayo).—R. Puignau continúa su estudio sobre "Organos y organeros":

"He encontrado cornetas en órganos antiguos hermosísimas, bien armonizadas y de un gran efecto.

He visto una en el de Castellón de Ampurias (Gerona) de nueve tubos por nota; da al gran órgano una gran amplitud sonora. Este es otro registro que debería conservarse a lo menos en los órganos grandes. He visto también en el mismo antes dicho órgano una flauta antiquísima armónica que aún suena admirablemente; bastantes años más tarde también Cavaillé-Coll presentaba en su órgano de la Exposición de París sus tubos armónicos como invento propio, siendo por tal motivo felicítadísimo por todos los grandes maestros de allá. Y ¿qué diremos de esos grandes inventos que nos han importado los americanos en sus extravagantes órganos de cinema y teatro? Pues que todos estos ruidos de pájaros, platillos, panderetas, trueno, tempestad, etc., etc., no es más ni menos que una fiel copia de los que existían en nuestros órganos del siglo XVIII, tan injustamente calumniados como ignorados, sin tener en cuenta que todo ello era consecuencia del gusto de la época; cúlpese por lo tanto a ésta y no al pobre organero que como ahora no haría otra cosa que procurar servir lo mejor posible en su conciencia y pericia a los clientes."

REVISTA MUSICAL CATALANA.—(Mayo).—Publica la conferencia del maestro Millet dada en la Cámara del Comercio "Recuerdos del período romántico musical de Cataluña". "Vicent d'Indy tiene razón en afirmar que el arte musical sigue retardando, las manifestaciones culturales que aparecen en el transcurso de los tiempos como nuevas posiciones del espíritu humano. Así vemos, como en pleno Renacimiento, cuando las bellas artes, estaban dominadas por el afán de resucitar el pensamiento y las formas del paganismo, renegando de todo el bagaje sentimental y cultural de la edad media, es entonces cuando la música desarrolla hasta la perfección, las formas polifónicas que corresponden plenamente al período gótico. En música no se inicia el

verdadero sentido del Renacimiento hasta que en 1600 la célebre *camerata* florentina quiso resucitar la tragedia griega; cuya intención dió lugar a la invención del recitado y a la preponderancia absoluta de la melodía que se hizo señora y reina de la polifonía, la cual quedó como sirvienta humilde, de la pura forma melódica."

REVISTA PARROQUIAL DE MÚSICA SAGRADA.—(Julio).—D. José Noguer publica un artículo sobre "Las organizaciones cecilianas". Da gusto—escribe—ver el entusiasmo con que se trabaja en todas partes. La cuestión musical litúrgica ha logrado interesar al pueblo en los países donde existe una potente organización ceciliana. Baste citar el ejemplo de Alemania, Italia, Estados Unidos, etc., etc. Nuestro temperamento poco aficionado a las grandes organizaciones, y demasiado entusiasta de los pequeños coros, hará que sea trabajosa la reorganización de la Ceciliana que todos anhelamos. Hay que contar con la oposición de aquéllos que se acogen a la sombra del pesimismo para amparar su pereza e inactividad."

Publica además artículos de Muset y Ferrer sobre Tournemire, de Carreras Bulbena, Dr. Lladó y otros. En la sección musical se publica un Te Deum del Reverendo J. Rial.

BOLLETTINO CECILIANO.—(Mayo).—Publica alguna de las sabias normas o prescripciones litúrgicas dadas recientemente por el Cardenal Arzobispo de Milán. He aquí una muestra: "VI. Al educar a los fieles en la piedad procúrese seguir la tradición litúrgica de la Iglesia sin desviar al pueblo con otras formas de piedad, las cuales aunque buenas, no pretenden abrogar la forma auténtica de la piedad eclesiástica. Se ha de dar por tanto la máxima importancia a la liturgia de los Santos Sacramentos, a los Oficios divinos y sobre todo a las Vísperas... Para el rezo del rosario y de otras novenas, puede laudablemente destinarse un tiempo distinto."

BOLETIN MUSICAL.—(Abril).—"El canto mozárabe", por José Subirá. Trátase de un estudio crítico de la obra de los PP. Casiano Rojo y Germán Prado, O. S. B.

"El canto mozárabe" no es una monografía de actualidad pasajera, sino un concienzudo trabajo donde sus autores muestran el resultado de sus investigaciones personales acerca de tan vital tema histórico, doblemente interesante desde los puntos de vista artístico y eclesiástico. Porque el canto Mozárabe denominado con más o menos exactitud eugeniano, isidoriano y especialmente toledano, por ser Toledo la ciudad que a la sazón ejercía preponderante influjo en el país, acompañaba a la liturgia Mozárabe, la cual no era otra cosa sino un rito occidental traído a nuestro suelo por los siete nuncios o padres apostólicos. Tuvo su período áureo durante el imperio visigodo. Después decae y cesa en todo el país, salvo algunas iglesias de Toledo. Finalmente se confina en la catedral toledana, pero con poca fortuna, pues si el rito Mozárabe se conservó, el canto, en cambio, fué olvidado, y los códices que contienen los correspondientes cantos constituyen verdaderos enigmas, pues presentan neumas medievales que no expresan la melodía, sino únicamente ciertos elementos de ésta, como son "el número de notas, su distribución en grupos y ciertas vagas relaciones entre los sonidos de que se compone cada uno de estos, como el más bajo, más alto o igual; pero de ninguna manera los intervalos fijos que da una nota a la siguiente tiene

que saltar la voz: esto debía suplirlo la memoria de los cantores y se transmitía por tradición de unos a otros, tradición que ya en el siglo XI, y aún antes de la supresión del rito, estaba a punto de borrarse, como dicen textualmente los autores de este estudio.

Por eso declaran los PP. Rojo y Prado que, todo cuanto acerca de esta materia expuso Mitjana en su contribución a la "Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire" es de segunda mano y demuestra pasmosa credulidad, dándose aquí como mozárabes ciertas melodías que no lo son, y considerándose indiscutible el valor de los ensayos de traducción hechos por Jerónimo Romero y Fabián de Tuero. Hay, pues, que ponerse en guardia ante estas noticias acerca del canto mozárabe, lo mismo que antes las que el mismo Mitjana expuso, en su copiosa obra—rica y valiosa especialmente desde el punto de vista meramente bibliográfico,—al ocuparse del laúd español y de la tonadilla escénica."

MÚSICA.—Abel Rodríguez publica un artículo sobre "Las populares *saetas andaluzas*", y escribe lo siguiente:

"Andalucía es la tierra de las supersticiones y de los vaticinios de comadre, de la mística secular fatalista. Es región de tradiciones sorprendentes porque son casi siempre resabios legendarios de otras civilizaciones a las cuales la de hoy debe mucho de sus cualidades y mucho más de sus defectos, guardando de las mismas esas sus joyas arquitectónicas y literarias como testimonio perenne.

Entre tanto elemento folklórico esquemáticamente desbozado, tenemos—como tema actual aprovechable—esas *saetas* que todos conocemos, cuando menos de oídas, aunque muchos no hayan vivido el ambiente que las crea o las mantiene todavía.

La *saeta* es la coplilla espontánea que se lanza con intento de plegaria, o para propagar una idea sentenciosa. Se declama, o mayormente se canta ante una imagen popular o invocándola tan sólo; ante los sermones cuaresmales; en las procesiones sobre todo en las renombradas de Semana Santa sevillanas. Estas se pueden considerar las legítimamente famosas.

¿Qué música llevan? Una tonada sin ordenación melódica, sin pizca de pretensiones casi siempre, nacida del recuerdo de un estribillo o de esas modulaciones arbitrarias muy tono menor del llamado *cante jondo* que alguien afirma bastante seriamente que es, si se pule un poco, algo pariente del puro canto llano litúrgico.

En verdad que precisamente la *saeta* digamos bárbara es la que tiene más carácter, la que trae siempre algo de esa misteriosa cadencia inconfundible de los melismos africanos.

Lanzadas las estrofas al aire en una plaza de Sevilla durante las célebres procesiones que conocen en el mundo, por una voz vibrante en medio de una multitud abata de religiosa devoción, es algo trágico que retrata bien una raza como las del sud de España; es el efecto de las cosas ingenuas cuando salen sinceras de la entraña del pueblo, todo emoción en su humildad, en su infantilismo.

Aunque hay muchos trabajos de personas doctas que han estudiado este aspecto del alma popular andaluza, no existe todavía, a nuestro modo de ver, quien haya podido recopilar lo mejor de los materiales de esa obra

que debería recojerse un poco en cada esquina, en cada encrucijada, tal vez en cada reja sevillana.

¿Y para qué esta labor frívolula? Pues, amigos, para sacar sillares macizos que servirían magníficamente, con un poco de tacto, a los maestros que tienen algo que levantar o que rellenar o que inspirar tan sólo."

Bibliografía

Núm. 1521 *Gramaticetta di Canto Gregoriano*.—(Ediciones Marcello Capra.—Torino).

Es una pequeña gramática de canto gregoriano tan útil como interesante, recopilada por Mons. Giuseppe Ippolito Rostagno, maestro de capilla de la Catedral de Nueva-York.

La obrita está dividida en tres partes: en la primera se estudia todo lo perteneciente a elementos teóricos; en la segunda lo referente a normas prácticas, ejercicios, recitación, ritmos y lecturas del latín; y en la tercera, se hallan todos los ejercicios de solfeo adaptados exclusivamente al canto gregoriano. Después de los intervalos especiales de esta música se practican los neumas de dos, tres y cuatro notas, neumas especiales, como los Pressus, Stróphicus y Quilisma.

La gráfica o notación es gregoriana, acompañada de la valoración equivalente moderna.

Los puntos rítmicos son conformes a la escuela de Solesmes, autorizados por los benedictinos de aquella Abadía, según se lee en el prólogo.

Como a gramática, toda ella está en forma dialogada, en preguntas y respuestas para mayor facilidad en su estudio.

No tiene más que 34 páginas, siendo la edición de tamaño pequeño (edición de bolsillo), prueba de la claridad y concisión de esta bella obrita que sinceramente recomendamos.

Núm. 1424. *I Celebris Solfeggi á canto é alto, di Angelo Bertalotti*. (1655, 1747).

Estos notables solfeos constan de 50 lecciones a dos voces y 6 a tres. Están revisados, corregidos, puesta la puntuación dinámica y de movimiento, con aplicaciones de texto italiano y latín y precedidos de ejercicios y análisis crítico de esta nueva edición, con datos biopreparatorios, por Alessandro de Bonis. Los preside un interesante prólogo de pluma tan autorizada como la del Mtro. Arnaldo Bertolo en el cual hace un estudio y análisis crítico de esta nueva edición, con datos biográficos de la obra original y de su autor Angelo Bertalotti. De este gran maestro nos dice que fué cantor de iglesia y célebre profesor de canto y que entre otras obras, dejó escrita la "*Regole facilissime per apprendere con facilitá e presteza il Canto. Fermo é Figuratto*", editada en 1698.

La composición de estos solfeos pertenece a la escuela clásica, "composición severa"; todos en estilo imitativo y contrapuntístico. Con aplicación del texto

latín pueden cantarse sin ningún reparo casi todos en la iglesia y, aplicándoles una digitación adecuada podrían ser útiles en el piano y órgano como preparación o introducción a las invenciones y pequeños preludios de Bach; y si se quiere aún otra utilidad espléndidamente podrían servirse de ellos los profesores de solfeo, como dictados a dos voces de la clase superior.

"Collection du "Grand Orgue".

Esta colección de obras para grande órgano, viene formada con las obras publicadas en la Revista trimestral *"Le Grand Orgue"*, y editadas por separado.

Consta de dos series: antigua y moderna; sus editores son *Librairie Musicale et Religieuse*, H. Hérelle y Cie., 16, Rue de l'Odéon, París (6.e).

En la serie antigua se leen nombres de autores de tanta monta musical como Gabrielli, Cabezon, Marchand, Palestrina (Ricercare), Bull, Martini, Couperin, Cornet, etc.

Las que hemos recibido pertenecen a la serie moderna: son ellas, "Offertoire pour la fête de Noël dans la forme populaire". El tema principal está sacado del Introito de Navidad "Puer-natus". Aunque bien trabajado y de desarrollo interesante no pasa de mediana dificultad. Lo firma el organista de Notre-Dame de Rennes C. A. Collin.

"Scherzo", es obra de virtuosidad que requiere un perfecto dominio del mecanismo y de los recursos orgánicos; de bello efecto y de lucimiento para un concertista. Su autor es Albert Alain; la técnica puesta en juego en este scherzo no se separa de la escuela clásica.

"Invocación", de J. Buccioli. Delicada composición de concierto, de melodía original y propia para combinaciones de registros de excelente y seguro efecto. La parte armónica, elegante, distinguida, con enlaces y modulaciones de alguna novedad y buen gusto.

"Prélude synphonique", por Armand Tridemy. Compuesto en estilo cromático, tratado en forma imitativa y polifónico; tiene distinción y tocado con un órgano cuya registración permita las diferentes combinaciones que el autor señala será siempre agradable y por su mediana dificultad, a propósito para servir de descanso alternándola entre obras de mecanismo.

Noticiario

Hemos tenido el gusto de saludar en esta Redacción a los queridos amigos D. Eduardo Soler, Maestro de capilla de Valencia y compañero de redacción, a Don Francisco Tito, entusiasta propagador de nuestra Revista y al M. Ite. Dr. D. Felipe Abad, Penitenciario de Burgos.

* * *

El día 31 de julio cantará su primera Misa en la Universidad Pontificia de Comillas, nuestro querido amigo y colaborador Rdo. P. José Ig. Prieto, S. J.

4

amor divino; *vox hujus cantorís, fervor est sancti amorís.*

El plan de este epítome es el siguiente:

- I.—Del canto y de la voz.
- II.—Del aparato fonético.
- III.—De los registros y del período preliminar.
- IV.—Vocalización, impostación y pronunciación.
- V.—Efectos de voz y gusto.
- VI.—Capilla de música y cuarteto vocal.
- VII.—El cantor en la Liturgia.

**Epítome de nociones útiles
al cantor de capilla**

por

Leocadio Hernández Ascunce

Maestro de capilla de Burgos

LIBRERÍA CASULLERAS
CLARIS, 15 — BARCELONA
1 9 5 0

ESPAÑA SACRO MUSICAL, felicita efusivamente al nuevo presbítero y le desea muchas prosperidades. Ad multos annos.

* * *

La revista italiana "Fefice Munus", publica, traducido un artículo de nuestro querido amigo D. Leocadio Hernández Asunce, aparecido en nuestra Revista. Dedica grandes elogios a nuestra publicación.

* * *

Hemos recibido muchas cartas de Obispos de América, bendiciendo nuestra Revista y suscribiéndose a la misma.

* * *

Del 20 al 27 del próximo julio, se celebrará en Amberes el Primer Congreso Litúrgico Internacional, que promete revestir gran solemnidad. Nuestra Revista ha enviado su adhesión.

* * *

Recordamos a nuestros amigos que el día 30 del corriente termina el plazo para la admisión de obras para nuestro concurso del Rosario.

* * *

El día 4 de mayo fué inaugurado un nuevo órgano construido por la casa "Douarte-Alberdi", Paseo de Gracia, 126, Barcelona, y con destino a la Iglesia de PP. Trinitarios de Alcázar de San Juan.

El concierto y pruebas fué encomendado al eminente organista D. Bernardo de Gabiola, Profesor del Conservatorio de Madrid, quien hizo elogios del nuevo instrumento por la precisión de su mecánica y acertada armonización de los registros, tratada según la antigua escuela francesa.

La misma casa tiene terminado y próximo a inaugurar un gran órgano para Segura (Guipúzcoa).

* * *

Del 7 al 14 del próximo septiembre se celebrará en Budapest un Congreso internacional de música de órgano y de organería.

* * *

Se ha constituido en nuestra ciudad el "Colegio de maestros de capilla y organistas de Barcelona".

* * *

AVISO DE ADMINISTRACIÓN

Suplicamos a los suscritores que se hallan en descubierto del pago del corriente año, procuren hacerlo efectivo antes del 15 del próximo agosto. A partir de aquella fecha giraremos una letra de 16 ptas., (15 de la suscripción y 1 para gastos de giro) a los que no hayan pagado o no nos avisen lo contrario.

INTRODUCCION

Al cariñoso requerimiento de cantores catedralicios respondo con este pequeño trabajo que refleja un vehemente deseo reiteradamente manifestado. Queriase ver como en programa mínimo lo más necesario de cuanto afecta a la propia asignatura del cantor, definiciones y nociones elementales que le orienten en el desenvolvimiento de la carrera artística.

Ya que por diversas causas no pueda exigirse en exámenes y oposiciones de cantores prácticas indispensables de la escuela de canto, al menos estas páginas contribuirán a dar ligera idea de lo que es y significa la actuación del cantor eclesiástico.

Laus mea Dominus, decimos todos en el Santo Oficio y de especial modo los obligados al canto. Hagamos nuestras, dándoles vida en nuestro corazón, aquellas palabras de San Agustín: *cantare amantis est*, es hijo del amor el canto: mas el canto sagrado ha de ser hijo del

LA
LIBRERIA RELIGIOSA
GABRIEL MOLINA

(SUCESOES)

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 talares, fundada en
1895 y favorecida por
la mayoría del
Episcopado
Español

J . M . C A N A L S

GRABADOR DE MUSICA

LA SARDANA POPULAR

Publicación de las mejores sardanas antiguas y nuevas para piano. / Pedirlas 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:

Precio de suscripción:
Año, 25 ptas.;
Semestre, 13 ptas.
Trimestre 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 2,500 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. Cuento o más bellas tricromías propias para encuadernar. Dos dovelas 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 completo en toda clase de artículos para el culto divino.

Mayor, 21

Teléfono 50734

MADRID

España Sacro Musical

Interesa a todas las casas productoras 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

Cristalería 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 Cerámica - 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