

EN EL 25.^º ANIVERSARIO DEL «MOTU PROPRIO» DE PÍO X SOBRE MUSICA SAGRADA

**La situación de la Música Religiosa en
España: la obra de los Congresos: lo
que fueron y lo que deben ser.**

I

Todo el empuje dado hace veinticinco años a la música religiosa por S. S. Pío X, que en su pontificado produjo en todas las naciones del mundo un movimiento jamás conocido antes en favor de la liturgia y del arte musical sagrado, sufrió un rudo golpe con su muerte en primer lugar y, enseguida, con la gran guerra, la cual, envolviendo a las naciones que más se habían distinguido en la restauración litúrgica, Francia, Alemania, Italia y Austria, paralizó los esfuerzos de los grandes caudillos de la reforma, aniquiló las organizaciones existentes, hizo imposible la publicación de revistas y cerró a las casas editoriales el camino para sus divulgaciones hasta aquel momento intensísimas.

España misma, la nación acaso menos preparada para la reforma, entró en ella con tal denuedo que, antes de la guerra, celebró tres grandes congresos: el de Valladolid en 1907, el de Sevilla en 1908 y el de Barcelona en 1912; sostuvo su media docena de revistas que más o menos se ocupaban de música religiosa, acrecentó la producción de obras con la fundación de varias casas editoriales y, lo que es más admirable, pudo presentar en un lapso de diez años una falange de compositores y de organistas, de liturgistas y gregorianistas de tan elevadas tendencias, y de valor tan reconocido, que el resurgimiento español, unánimemente aplaudido en las naciones más adelantadas, fué no pocas veces el tema obligado de los especialistas en la materia. Las revistas de aquellos años están llenas de testimonios elocuentísimos a este propósito.

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

Todas las tendencias conocidas, la clásica polifónica, la conservadora ceciliana y la moderna tuvieron entre nosotros fuerte y respectable representación. Pero de un modo especial adquirieron un desarrollo profundamente nacional el canto popular religioso y la literatura de órgano, pasando ésta las fronteras y colocándose gallardamente en los programas de Inglaterra y los Estados Unidos no en actualidades circunstanciales, sino de manera permanente y habitual hasta nuestros mismos días.

Durante la guerra también correspondió a España su parte de castigo. Cesaron las empresas, extinguieronse las revistas, fracasaron las casas editoriales; y de los adalides de la primera hora unos murieron, otros desaparecieron de la escena y la mayor parte quedó en silencio; quiénes abrumados por la soledad, quiénes desorientados por la brusca parada en seco de aquel ardiente movimiento que envolvió a veteranos y jóvenes en un ambiente de acción y producción, realmente asombroso. Esa paralización, ese silencio son palpables en la hora presente, al menos bajo el aspecto social y generalizador.

Mientras que en las demás naciones, aun en las más azotadas por la guerra, hasta las ruinas empiezan a hablar y diríase que los muertos resucitan, en España reina en el campo de la música religiosa un imponente silencio de cementerio.

Acabo de recorrer las grandes naciones, centros del movimiento musical religioso. Solesmes se engrandece en su propia morada. La *Schola Cantorum* de París ha rejuvenecido. En Alemania las revistas y las casas editoriales brotan con floración primaveral. Hay lucha de tendencias y, con un sagrado respeto al pasado, se sienten ansias de renovación y de modernidad. Italia se reúne en congresos y con el culto a Palestrina promueve, tímidamente todavía, las nuevas orientaciones. Austria misma, cuya postración material es tan angustiosa, reúne en *Música Divina* sus esfuerzos y avanza, acaso temerariamente, por las nuevas sendas. Inglaterra se desenreda de sus viejos corales y los editores norteamericanos pregona su dinero, si no para producir, al menos para divulgar las obras maestras. Basta saber que las revistas desaparecidas durante la guerra resucitan de nuevo y en ellas se agitan cuestiones en direcciones históricas y actuales, capaces de ocupar las actividades de cuantos al arte sagrado se consagran.

En España, repito, el silencio es casi absoluto. Y no es que yo me haya vuelto sordo ni alejado en demasía de su corazón, para dejar de percibir sus palpitaciones.

Miro como el viejo Tobias desde el vértice del monte de mis

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

anhelos el lejano horizonte donde se perdieron aquellos amigos de la juventud; quisiera distinguir la voz de aquellos maestros cuyos talentos me asombraran, y cuyas actividades aplaudí con frenético entusiasmo.

Todavía hoy viven en España casi todos los elementos que años atrás produjeron aquel inmenso movimiento de restauración; los que se fueron tienen substitutos; los Elías que desaparecieron, dejaron en recuerdo su capa a Eliseos fidelísimos. ¿Qué es lo que falta?

En el orden de las ideas y de los movimientos, cuando los individuos y los organismos están afectados de parálisis (tal es nuestro caso), no basta el espíritu que remueve las aguas. Hacen falta hombres motores. Vengan esos hombres, y a su «surge et ambula» los cojos y los tullidos y los tumbados por la pereza darán respingos de actividad.

Pero el hombre que empuja tampoco lo es todo: los hombres propulsores están, es verdad, a un paso de las ideas que se agitan; y las ideas se agitan al soplo de las actividades individuales en todas las velocidades del aire, desde la tenue brisa hasta el furibundo huracán, desde la parroquia a la Catedral, desde el periódico a la revista, desde el corrillo al Congreso, desde las escuelas y Seminarios hasta las altas jerarquías. Y cuando las ideas hayan llegado a la más vehemente agitación, la voz del hombre sonará y sus discípulos hablarán en diversas lenguas las grandezas de Dios.

Las ideas se forman y toman cuerpo en los grandes laboratorios de las colaboraciones humanas.

II

Veámoslo si no en nuestro próximo pasado, tan próximo que los hombres de hoy lo podemos reconstituir con esfuerzo muy pequeño de memoria.

No nos remontemos en el recuerdo histórico más allá de mediados del siglo XIX. Las guerras, las revoluciones, los desastres de la iglesia española en toda la primera mitad del pasado siglo no permiten ni un leve desahogo al arte musical sagrado. Para percibir los primeros ecos siquiera debilísimos, después de la tempestad, hay que detenerse hacia 1850, ante el grupo formado por Eslava, Barberi, Arnao, Ovejero, Esperanza y Sola, etc. (1)

(1) La decadencia española del arte religioso, por una parte, y la insignificante reacción de las sanas ideas ante semejante desbarajuste artístico pueden apreciarse, con suficiente

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

Las obras de Doyagiie, Eslava, Ledesma, Olleta, Arriola, y las de Barrera, Gorriti, Zubiaurre, Giner, Ubeda, al lado de las de García (Mariano), Hernández, Prado, Calahorra, Cosme de Benito, Caballero, ¿no son acaso el testimonio histórico más contundente de aquella época de decadencia? Pero tampoco son ellas las que descubren toda la profundidad y extensión del mal; porque si en varios de aquellos artistas se pueden adivinar ya algunos conatos de resurgimiento bajo el punto de vista meramente musical, difícil, cuando no imposible, habría de sernos distinguir el menor atisbo de orientación doctrinal ni en los mismos músicos ni, en general, en los promotores más celosos del pensamiento religioso, sofocados por la ruina misma que no cesaban de deplorar.

La orientación comienza a esparcir los primeros resplandores de aurora en el Congreso Católico de Madrid (1889), donde por primera vez surgen vibrantes y cálidos los discursos del agustino P. Eustoquio de Uriarte, providencial profeta, precursor de la restauración española, alma luminosa y poética, corazón nobilísimo, henchido de entusiasmo, que habla y escribe y se mueve y se agita, joven de veintiseis años, enamorado de las melodías gregorianas que oyera en Silos y en Solesmes, hasta despertar la atención de los eruditos, y provocar el dormido celo de prelados y religiosos y atraer hacia los bellos ideales de la restauración gregoriana a los artistas y maestros distraídos y desorientados generalmente (1).

Esa restauración se debía llevar a cabo, según el P. Uriarte, *en nombre de la Religión, de la tradición y del sentido común* (2), y después de sus descubrimientos de Silos (3) y de Solesmes (4) y de su versión al español del opúsculo del P. A. Schmitt, *La restauración*

exactitud, en las revistas de aquella época (*Gaceta Musical*, *Revista Hispano-Americanana*, etcétera) y en la *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España*, de Eslava (1860), en *La Música en el Templo Católico*, de Antonio Arnao (1874), y de Inzenga (1878), en el discurso que Barbieri pronunció en el Congreso Católico de Madrid (1889), por no citar sino los más conocidos documentos.

Véase mi artículo «Decadencia y Restauración», en *Música Sacro-Hispana*, 1912, n.º 11.

(1) El P. Eustoquio de Uriarte, O. S. A., nació en Durango, el día 2 de Noviembre de 1863. Tomó el hábito de San Agustín en el Colegio de Agustinos Filipinos, de Valladolid, el 15 de Diciembre de 1879. En el verano de 1888, estuvo en Silos para perfeccionarse en el francés, y fué tal la impresión de arte y de religiosidad que el canto gregoriano le produjo, que desde entonces hasta su muerte, acaecida en Motrico en Septiembre de 1900, no cesó en su apostolado gregoriano ni un momento.

(2) *El por qué de la restauración gregoriana.—La Ciudad de Dios*, vol. XXXI, páginas 128-138.

(3) *Cartas musicales al eminentе pianista D. Juan Miralles.—La Ciudad de Dios*, volumen XVII, pág. 289.

(4) *A orillas del Sarthe*. Ibid., vol. XXXVIII, págs. 279-290.

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

del canto gregoriano y el Congreso de Arezzo (1), todavía para responder a uno de los votos del Congreso de Madrid, publicó su obra más afamada: *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano, según la verdadera tradición* (2), de carácter apologético más bien que didáctico, pero, sin duda alguna, digna de ser señalada en el orden cronológico y por sus influencias, como el proto-evangelio del resurgimiento gregoriano en España.

En 1892 presentó el mismo P. Uriarte al Congreso Católico de Sevilla un importante trabajo sobre el Canto Gregoriano (3): escribió también varios artículos sobre el *Concepto racional e histórico de la música religiosa* (4), pero los artículos no llegaron a vulgarizarse como el *Tratado*, el cual sin técnicas profundas, sin método estricto, tuvo la virtud de despertar nobles entusiasmos aun entre músicos aferrados al *Magister choralis* de Haberl (bastante divulgado por este tiempo en España como método el más autorizado de las ediciones entonces oficiales) y sobrevivió gloriosamente al autor hasta los días de la restauración en el pontificado de Pío X.

Los doce años de intensísimo apostolado gregoriano del P. Uriarte, desde 1888 a 1900, son, en los anales de la restauración, decisivos y culminantes. La elocuencia sugestiva del célebre agustino, su primoroso estilo, todo vida y color, su juventud sonrosada y su carácter ardiente y fantástico lograron lo que ni los edictos, ni los reglamentos hubiesen conseguido en época tan funesta. Aquel torrente desbordado de su imaginación ahogó las protestas y aquella poesía pintoresca de su prosa dió vida a las ruinas y animó a los vacilantes y abrió los ojos a los ciegos con la fe en una belleza que él había gustado, sin ahondar en ella demasiado, por un irresistible impulso de su corazón, capaz de todo lo bello. La restauración gregoriana y musical debe al P. Eustoquio de Uriarte una estatua, cuya diestra mano levante una flamígera antorcha, mientras la siniestra, pendiente por el índice de la correa agustiniana, sostenga el famoso *Tratado*, emblema de la gloria más pura de su malogrado autor.

En ese período, el Monasterio de Silos, donde Don Guepin se había cobijado con algunos monjes de la Congregación de Solesmes desde 1880, llega a ser una escuela práctica de vida gregoriana y li-

(1) En Valladolid, 1889, Luis N. de Gaviria, Angustias 1 y San Blas 7.

(2) *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano, según la verdadera tradición*, por el P. Eustoquio de Uriarte, de la Orden de San Agustín. (Madrid, imprenta de don Luis Aguado, Pontejos, 8, 1890).

(3) *La Ciudad de Dios*, vol. XXX, págs. 23-33 y vol. XXXIX, págs. 359, 436 y 595.

(4) Véase *Estética y crítica musical*, colección de varios escritos del P. Uriarte, prólogo del P. Luis Villalba, O. S. A. (Barcelona, Juan Gili, 1904).

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

fúrgica. Los PP. Franciscanos, a la voz del P. Clop, empiezan las reformas en 1894. Los PP. Carmelitas envían a Solesmes en 1898 a los PP. Atanasio y Emeterio. Y en Mallorca D. Antonio Noguera y en Valencia D. Vicente Ripollés, y en Castilla D. Teodoro Lluch y en las Vascongadas D. Francisco Pérez de Viñaspre hacen coro al Padre Uriarte. Surgen el *Orfeón Catalá* con Millet en Barcelona (1891) y la *Capilla de Manacor* (1897) y la *Capilla Isidoriana*, en Madrid (1896) (1), para gloria de la clásica polifonía. De la cual apenas se haga mención en la historia española, brotará el nombre de un formidable trabajador catalán, paciente recopilador de todas las veneradas tradiciones españolas, populares, religiosas y artísticas, *benedictino de levita*, cuya actividad fecunda abarca casi ochenta años (2), cuyo instinto certero le conduce a las verdaderas fuentes de la historia y a las más profundas evocaciones del arte, para abrir nuevos senderos a la moderna generación, a la cual orienta en el folk-lore, en el teatro, en la crítica, en la investigación y, muy especialmente, en el movimiento artístico de la música religiosa. Tal es Felipe Pedrell: el cual, de haber tenido, como tuvo paciencia y tenacidad, el fuego y el ímpetu comunicativo del P. Uriarte, hubiera hecho adelantar el resurgimiento musical español más de medio siglo. Porque él recibió en herencia desde niño la genuina tradición musical refugiada en nuestras catedrales, y la reconstituyó a través de las Cantigas del Rey Sabio y de los libros de Salinas, y a través de los vihuelistas y polifonistas de la aurea edad, y la dió a conocer en conferencias y revistas y la popularizó en sus obras; y cuando la restauración musical llega a tener en la Iglesia el prestigio y sanción de la suprema autoridad, Pedrell, ya viejo, coloca sobre el fascistol del nuevo templo su *Hispaniae Schola Musica Sacra* (3), su *Opera Omnia* (4) de Tomás Luis de Victoria, el Palestrina español, su *Organista Litúrgico Español* y su *Antología de organistas clásicos españoles* (5), como piadoso homenaje a la religión y a la patria y abre aquellos libros a las genera-

(1) La importancia especial de la primera y tercera de estas instituciones las hace acreedoras a una nota especial, que va por vía de apéndice al fin de nuestro artículo.

(2) El M.^o Felipe Pedrell nació en Tortosa en 1841 y murió en Barcelona el 19 de Agosto de 1922.

(3) Ocho volúmenes editados por la Casa Pujol de Barcelona, hoy de la *Unión Musical*. Su publicación empezó en 1894 y terminó en 1896.

(4) En Leipzig, Breitkopf & Härtel, editores. Comprende ocho volúmenes de los que el primero salió en 1902 y el octavo en 1913.

(5) El *Organista litúrgico español*, aparecido en 1905, y la *Antología de organistas clásicos españoles*, (siglos XVI, XVII y XVIII), publicados en 1908 (Ildefonso Alier, Madrid) tienen el mismo carácter de colecciones o selecciones de obras de antiguos organistas españoles.

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA

ciones jóvenes diciendo: *Este es el camino: caminad por él.* Antes, ya por su cuenta, había intentado formar en dos épocas un *Salterio Sacro-Hispano* (1), donde la generación contemporánea pudiese probar sus armas; pero el arte religioso español o no tenía aún soldados, o no sabían estos manejar las armas. Tiempos todavía duros, cuando Pedrell queriendo provocar, apoyado en los *Reglamentos* de 1894, un movimiento general de reforma, lanzó su revista *La Música Religiosa en España* (2), primera de ese carácter en nuestra patria, muerta por inanición, según lo había profetizado en 1893 el P. Uriarte, cuando afirmó «ser entonces una quimera la fundación de una revista de música sagrada, por la sencilla razón de que *no tendría lectores*» (3).

Los lectores y las adhesiones requerían otros procedimientos: el procedimiento eterno para la propagación de las ideas: la palabra. La palabra divulgadora en las conferencias, la palabra provocadora en las asambleas públicas; que la fe ha de entrar por el oído, antes que la prensa la desparrame como vehículo de la opinión.

No debía haber olvidado Pedrell sus conferencias de Barcelona (1893) (4) y de Madrid (1896), que despertaron la vocación de nuestros mejores músicos, Albeniz, Granados, Falla, por no citar sino a los grandes; ni debió jamás arrepentirse, a pesar del pequeño éxito presente, de haber organizado y sostenido con su palabra el primer ensayo de congreso musical religioso, tenido en Bilbao en Agosto de 1896 (5); porque en aquel círculo y por los discursos allí pronunciados concibió el señor Cos la idea de los Congresos, y sabido es que a su influjo y autoridad débense los tres hasta hoy celebrados en España. De aquellas Conferencias y de aquella asamblea brotaron las nuevas corrientes que, en poco menos de diez años de oscuro e inapercibido curso, acabaron por romper los diques de todas las rutinas y por inundar el campo de la música sagrada con una fecundidad parecida a la del Nilo en rapidez, extensión y exuberancia.

(1) La primera época del *Salterio Sacro-Hispano* comprende los años 1882-83. Su publicación se reanudó en 1904, pero cesó a los dos años.

(2) Salió en Madrid de 1896 a 1899.

(3) *La Ciudad de Dios*, 20 de Diciembre de 1893.

(4) Tres fueron las conferencias que en los meses de Febrero y Marzo de 1893 dió en el Ateneo de Barcelona el M.^o Pedrell. Nótese su importancia por las materias y obras en ellas tratadas. La primera conferencia versó sobre el período homofónico y polifónico de la primera época; la segunda sobre Palestrina, y la tercera, objeto principal del conferenciante, sobre Tomás Luis de Victoria. De Victoria se interpretaron: *Vere languores, O Domine Jesu Christe, Jesu dulcis memoria. O quam gloriosum, Laudate Dominum in Sanctis ejus y los Responsorios de las turbas*, de la Pasión, según San Juan, que produjeron gran sensación en el culto auditorio. Vid. Pedrell: *Orientaciones* (París, Ollendorf), capítulos III y XXVIII:

(5) Véanse en el *Apéndice II* los datos más salientes de tan interesante asamblea.

III

A este punto y sazón habían llegado las cosas de la música cuando en 1900 fué llevado al cielo el P. Uriarte, la *voz clamante* de la reforma; y el señor Cos era trasladado a Valladolid (1901); y Pedrell, mal avenido con el clima de Madrid, pensaba en retirarse definitivamente a Barcelona (1). Los tres grandes precursores españoles del *Motu Proprio sobre la música sagrada*, promulgado el 22 de Noviembre de 1903 por S. S. Pío X, encarnados en la autoridad religiosa, en la ciencia y en el sentimiento, eran dispersados por la providencia divina, precisamente para el solemne momento de la promulgación. El corazón, el entusiasmo estaban de más, cuando la Autoridad Suprema hablaba de códigos y leyes. La ciencia histórica y tradicional, representada por Pedrell, iba a ser elevada a la categoría de principios incontrovertibles. Sólo quedaba en pie de guerra la autoridad episcopal, encargada de llevar a la práctica la reforma; y en el episcopado español, ninguno como el señor Cos, poseía los entusiasmos y las experiencias convenientes para tal empresa.

Dios puso al lado del señor Cos a un ángel de consejo en la iluminada sabiduría del M.^o D. Vicente Goicoechea y, en calidad de criado del profeta, a un imberbe estudiante de 23 años, jesuita por más señas y cuyo nombre es preferible olvidar; el cual, recogiendo con una mano la consumada experiencia del Mecenas y con la otra la profunda sabiduría del Maestro, con sólo *tirar de la cuerda* pudo sin esfuerzo desempeñar el papel de organizador de congresos, escuelas y revistas que la opinión pública le ha señalado, sin otros méritos que el de *haber caído la suerte sobre Matías*.

Los Congresos debían después del *Motu Proprio* organizarse en España, porque en todo el mundo se organizaban y porque el documento pontificio ofrecía una legislación y una orientación precisas para encauzar las ideas y las discusiones. Las revistas, supuestos los congresos, habían de ser la voz común y el lazo de unión. Las escuelas se imponían en los seminarios por propio derecho, como una consecuencia formalista de los planes pontificios. Las cosas venían hechas.

Y ese fué el plan del señor Cos; quien, como hombre de método

(1) En efecto, en 1904 dejó su cátedra del Conservatorio de Madrid por vivir el resto de su vida en su casa de la calle de Aragón de Barcelona, donde con frecuencia entonaba el *Nunc dimittis*, al ver sus anhelos consagrados en un Código pontificio y al pisar la nueva era sostenido por sus discípulos y admiradores, que recogían ávidos la herencia del maestro.

LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

y de consumada prudencia, antes de dirigirse a la nación, quiso hacer la experiencia en su diócesis, en su Catedral y en su Seminario, para lo cual publicó el «Edicto y Reglamentos sobre música sagrada» (1), instituyó la Comisión Diocesana, reglamentó la enseñanza musical en el Seminario, y preparó a la ciudad de Valladolid para el Primer Congreso Nacional de Música sagrada (Abril de 1907), en el que se dió cita la mejor parte de los músicos religiosos de España y por primera vez se pusieron en contacto los elementos directores y ejecutores del movimiento restaurador.

La obra de los tres Congresos de música sagrada habidos hasta hoy en España ni es difícil de precisar, ni es tan extensa que medie entre cada uno de ellos una distancia de ideas y de hechos infranqueable. Los tres primeros congresos son, por el contrario, complemento el uno del otro; vienen a ser los tres puntos de apoyo esenciales de la reforma y están ligados entre sí por un ideal común: la perfecta inteligencia del *Motu Proprio* pontificio, declarado Código jurídico de la música religiosa, y su aplicación posible a las diócesis españolas por los medios en el mismo documento señalados o por otros que la experiencia y las circunstancias van sugiriendo a las asambleas.

Las actas de los tres congresos se publicaron oportunamente y a ellas remito gustosamente al lector: pero su esencia, contenida en las conclusiones o votos, puede rápidamente entenderse con la simple lectura al vuelo de las últimas páginas de mi obra *La Música Religiosa y la Legislación eclesiástica* (2), en que dichos votos se incluyen.

Sin embargo, por haber tomado parte activa en los tres congresos, haré brevemente el resumen de sus trabajos y orientaciones.

Congreso de Valladolid.

Al Congreso de Valladolid (Abril de 1907) corresponde (3):

(1) *Edicto y Reglamentos sobre Música Sagrada*, promulgados por los Rvmos. Prelados de la Provincia Eclesiástica de Valladolid, el 22 de Diciembre de 1905. (Valladolid, imprenta de Cuesta).

(2) N. OTAÑO, S. J., *La música religiosa y la Legislación eclesiástica*. (Barcelona, Llobet, 1912), págs. 166-203.

(3) La organización de este Congreso fué dirigida por el Excmo. Sr. Cos, secundado por el M.^o D. Vicente Goicoechea y el autor de este artículo. La célebre *Capilla Isidoriana*, de Madrid, se encargó de los ejemplos de las conferencias y de la música polifónica de las funciones. Don Vicente Goicoechea se sirvió, además, del orfeón vasco-navarro, compuesto de estudiantes universitarios; y el P. Casiano Rojo, O. S. B., tuvo la dirección del Canto

LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

1.^º La aplicación práctica de las leyes pontificias a la iglesia de España.

2.^º La unificación de ellas por la adopción, en todas las diócesis, del *Reglamento archidiocesano de Valladolid* u otro equivalente.

3.^º La enseñanza de la música en los Seminarios, conforme al plan impuesto por el señor Cos en su Universidad Pontificia.

4.^º La propagación del canto popular religioso, haciendo que el pueblo tome parte activa en las funciones religiosas.

5.^º La intensificación y propaganda de las leyes del Soberano Pontífice y de las ideas del Congreso, mediante una Revista, órgano oficial de los Congresos españoles de música sagrada (1).

Congreso de Sevilla.

Todavía más concreta fué la labor del Congreso de Sevilla, (Noviembre de 1908).

1.^º La edición vaticana de canto gregoriano fué aceptada con toda sumisión y propagada con entusiasmo, sin menoscabo de los estudios científicos en los libros litúrgicos nacionales.

2.^º Se dieron normas concretas para la formación de buenos profesores de canto gregoriano en los seminarios, y para introducir el canto del pueblo en la iglesia, regulando su uso.

3.^º Se estudiaron las construcciones de órganos para iglesias, y se fomentó la moderna producción de obras orgánicas (2).

4.^º Se habló con mayor precisión que en Valladolid de la dignificación de los cargos musicales en las catedrales, especialmente de los maestros de capilla, aspiración unánime de los músicos de iglesia españoles (3).

gregoriano. Los conciertos de órgano corrieron a cargo de los maestros don Bernardo de Gabiola y de don Ignacio Fernández de Elizgaray, y el P. Luis Villalba dió una notabilísima conferencia histórica sobre antiguos organistas españoles, trabajo de demostración el más completo de todo el Congreso. Se publicó después en *La Ciudad de Dios*, El Escorial. El número total de congresistas pasó de 700.

(1) Este acuerdo tomado por aclamación en la última sesión solemne del Congreso de Valladolid, dió vida a la Revista *Música Sacro-Hispana*, de cuya actuación durante su existencia de quince años (desapareció en 1922), precisamente porque dejaron de celebrarse los congresos de que era órgano, pueden dar testimonio casi todos nuestros músicos de iglesia contemporáneos.

(2) A este Congreso se debe mi *Antología Moderna orgánica española* (Lazcano y Mar, Bilbao, 1909) obra bendecida por Su Santidad y recibida por todos los más eminentes organistas del mundo como una grandiosa revelación de la joven escuela española.

(3) En efecto, la experiencia posterior ha venido a dar la razón a este voto de nuestros tres congresos. Los cargos musicales de las catedrales han caído en tal desprecio que los Cabildos no hallan ya medios de proveerlos dignamente.

LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

5.^o Se trató de un Tribunal superior nacional para la censura de la música religiosa y de la edición de una obra práctica sobre materias de música religiosa, y se recomendó la celebración de congresos regionales, como preparación a los nacionales (1).

Congreso de Barcelona.

De estos tres congresos, el primero en importancia, en solemnidad y en organización fué, sin duda, el de Barcelona (1912).

Sus acuerdos principales fueron:

1.^o Adoptar, *servatis servandis*, el *Reglamento para la música sagrada en Roma* (1912), como la mejor aplicación práctica del Motu Proprio de Pío X en sus diversos extremos (2).

2.^o Tratar de la fundación de una Escuela Superior de música religiosa para formar una generación joven, orientada y disciplinada en todo lo que a estudios de música se refiere (3).

3.^o Constituir la Asociación Ceciliana española y el Colegio de Censores de la Asociación (4).

Si no fueron muchas las cuestiones tratadas, la importancia de ellas salta desde luego a la vista.

Pero lo que dió importancia al Congreso fué: la asistencia a él de

(1) Vide *La Música Religiosa y la Legislación eclesiástica* del P. Otaño, pág. 105 y siguientes.

(2) La organización de este Congreso de Sevilla se debió principalmente al M.^o D. Vicente Ripollés, maestro de capilla entonces de aquella catedral. A este congreso acudieron más de mil congresistas. El P. Gregorio M.^a Suñol se ocupó del canto gregoriano; D. Dámaso Ledesma, organista de la catedral de Salamanca, estudió el canto popular y la *Capilla Isidorianae* ejecutó admirablemente la música polifónica. Vid. *Crónica del Segundo Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Sevilla los días 12, 13, 14 y 15 de Noviembre de 1909*. Sevilla Imp. Lib. y Enc. de Izquierdo y C.^a, 1909.

(3) El Congreso opinó sinceramente que esa Escuela debía abrirse en el mismo Barcelona, porque el *Orfeón Catalá* que había dado asilo al Congreso disponía de locales, de profesores aptísimos, de biblioteca, sala de conciertos y de todos los medios para el más rápido funcionamiento de la Escuela. Mas el Excmo. Sr. Guisasola, a la sazón arzobispo de Valencia, se opuso tenazmente a este plan y con su indiscutible autoridad diluyó el proyecto de forma que prácticamente no se realizase en Barcelona. Los maestros Millet, Pujol y Gibert encargados por el Congreso de estudiar el Reglamento de la Escuela Superior cumplieron su cometido fielmente; pero la Escuela se ha abierto luego en Madrid, sin ambiente ni vida suficiente.

(4) La Asociación Ceciliana Española, con el Reglamento por mí presentado, fué votada por aclamación en este Congreso, pero esta aclamación no nació de la convicción y del entusiasmo, sino de las prisas de última hora. Por eso la Asociación se creó sin ambiente. Don Vicente Ripollés, su primer Presidente, la sostuvo unos pocos años, pero sólo y sin recursos y sin el apoyo de nuevos congresos, la soltó de las manos sin que haya quedado de ella rastro alguno. He ahí la labor de un futuro congreso, porque sin Asociación los músicos se dispersarán más aún que ahora; y desperdigada la grey, no quedará de toda la obra pasada piedra sobre piedra. La ley de todas las dispersiones es la ruina.

LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

los Emmos. Cardenales de Valladolid (Sr. Cos) y de Sevilla (Señor Almaraz), de los señores Arzobispo de Valencia (Sr. Guisasola) y Obispos de Barcelona, Astorga, Solsona y Gerona, más el Rmo. Padre Abad de Monserrat y, el último día, del Sr. Nuncio de S. S. en Madrid; la cooperación activa y efectiva de todas las autoridades de Barcelona; la admirable organización de la Junta Directiva; la representación extranjera de delegados congresistas; el celo, el entusiasmo y la actividad del Prelado Diocesano, Dr. Laguarda, que se excedió a sí mismo, haciendo todo a todos; y, sobre todo, el admirable *Palau del Orfeón Catalá*, sede majestuosa del Congreso, y la cooperación personal, artística, absolutamente cordial y desinteresada del mismo *Orfeón*, de su dignísima Junta Directiva y de sus maestros, especialmente del M.^º Millet, alma y vida de aquellos conciertos inolvidables que llevaron por todos los confines del mundo los ecos de la gloriosa restauración española de música sagrada (1).

Pasaron de cuatro mil los asistentes a varios actos del Congreso, y los congresistas no bajaron de dos mil.

Todos los que a este Congreso asistieron, pudieron hablar unánimes de las excelencias de su organización y de los frutos que al tercer embate la reforma recogía. En cinco años y con tres congresos la nación entera se sentía influenciada y renovada. Los músicos de iglesia se conocían ya y se unían entre sí y con sus superiores jerárquicos para la gran obra de la restauración musical religiosa. ¿No fué acaso la estrofa final de la Conferencia admirable del M.^º Millet el grito jubiloso, exultante de aquellos corazones que cantaban la fusión de almas y sentimientos, la unión de voluntades e inteligencias ante la restauración del culto y del arte litúrgico?

Los tres Congresos habían realizado a marchas forzadas la obra que de otra suerte o no se hubiese hecho o se hubiera llevado a cabo con tropiezos y sin entusiasmo.

Señalar todas las conquistas, dar cuenta de aquellas influencias múltiples, variadas, extensísimas, no me sería imposible, pero me exigiría tiempo y mayor espacio. Recórranse las colecciones de *Música Sacra Hispana* y otras revistas, y los datos saltarán a la vista. Permítaseme, no obstante, recordar los principales, sujetándolos, para mayor precisión, a una escueta demarcación conmemorativa.

1.^º *Los Congresos influyeron instantánea y poderosamente en*

(1) Véanse los detalles en la «Crónica del Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada», celebrado en Barcelona del 21 al 24 de Noviembre de 1912. (La Hormiga de Oro, Barcelona 1913). Un vol. de 307 págs.

INFLUJO DE LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

la vida litúrgica y artística de los Seminarios. Desde entonces no hay Seminario en España donde con mayor o menor intensidad no se haya trabajado en la música sagrada. Ya desde el primer Congreso los PP. Casiano Rojo, Luciano Serrano, Nicolás Rubín, Carlos Azcárate, etc., benedictinos de Silos, dieron lección en los seminarios y centros de Valladolid, Badajoz, Teruel, Salamanca, Palencia, Burgos, Zamora, Ávila, Astorga, León, Oviedo, Santiago, Coruña, Madrid, Orense y Jaca. Los benedictinos de Monserrat, Besalú, Pueyo, recorren Cataluña y Levante, y los PP. Suñol y Sablayrolles enseñan en los Seminarios, catedrales y centros de Barcelona, Tarragona, Vich, Urgel, Gerona, Barbastro, Murcia, Valencia, Tortosa, Jaén, Sevilla, Solsona, Segorbe, Castellón y Ecija. Las provincias de Galicia tienen en San Clodio y Samos monasterios benedictinos, donde el P. Salvany escribe métodos y sostiene una escuela modelo de canto gregoriano, cuyas influencias descienden hasta León.

Los seminarios de Comillas, Vitoria, Madrid, Salamanca, Almería, llaman la atención por la magnífica organización de las *Scholae Cantorum*. Y el clero joven, así educado, ocupa ya sus puestos en las iglesias, cantando las alabanzas de Dios con arte y piedad. Apóstoles del canto gregoriano aparecen por doquier en el clero (recuérdese en Cataluña al simpático y malogrado maestro Rué (1)), en las órdenes religiosas (el P. Clop, franciscano; los PP. Estanislao Ciárriz y Arcángel de Mairena, capuchinos; el P. Guillermo Arrué, dominico; los PP. Emeterio, Atanasio y José Juan, carmelitas; los Padres Iruarrízaga y González, de los misioneros del Corazón de María, más la falange benedictina); entre los organistas y maestros seglares, tantos como los que enumeraré después entre los compositores, y podrá calcularse la rapidísima invasión gregoriana de España. De mí mismo puedo declarar que, aparte de la *Schola Cantorum* de Comillas, la mejor obra de mi vida, en menos de diez años había dado más de 250 lecciones y conferencias en más de cien centros, seminarios o comunidades religiosas.

2.^º *Por los estímulos y votos de los Congresos la literatura gregoriana y musical crece notablemente en número e importancia.* En 1903 se conocía el *Tratado* del P. Uriarte. En 1904 se tradujo el método de Cartaud, por el P. Mas, del Oratorio. Después, uno tras otro,

(1) El M.^º D. Miguel Rué, cuya fácil pluma llenó de folletos y artículos gregorianos la diócesis de Gerona, fué uno de los primeros apóstoles de la restauración. Ya en 1899 publicó un precioso opúsculo: *La Reforma de la música religiosa*.

INFLUJO DE LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

aparecieron los métodos de Soler, Echegoyen, Suñol, Rojo, Bas-Otaño, Devesa, Salvany, Van Poppel-Salvany, P. Clop, etc.; algunos de ellos, como el del P. Suñol, con varias ediciones.

Menos han florecido las obras de literatura general de música religiosa, pero la influencia de algunas para la orientación de las ideas ha sido decisiva. Recuérdense *Qué es canto gregoriano y Música Religiosa* del P. Luciano Serrano (1905), *La Música Religiosa y La Legislación eclesiástica* del P. Otaño (1912), *Lo que debe ser el músico sagrado* de D. Francisco Esteve (1913), *Carácter distintivo de la música eclesiástica* de Nasoni (versión del P. G. Arrué, O. P.), la *Historia de la Música Sagrada*, del Dr. Weinmann (versión de don Francisco P. de Viñaspre), *Explicación completa de la Música Polifónica* de D. Gregorio Serrano (1904), el *Iter Hispanicum* del Padre Sablayrolles (1904) y la *Cooperación a la Edición Vaticana de los libros de canto litúrgico* de D. Miguel Rué (1905) (1).

En cuanto a las Revistas, además de *Música Sacro-Hispana* (1907-1922) existieron *La Voz de la Música* de Olmeda (2), la *Biblioteca Sacro-musical*, dirigida primero por el P. Villalba (3) y después por el Sr. Ripollés, y hoy continúa solamente el *Tesoro Sacromusical*, de los PP. Misioneros del S. C. de M.

Pero en la época misma de los Congresos no hubo revista católica en España que no diese gran importancia al movimiento musical sagrado. Basta recorrer las colecciones de *Razón y Fé*, *España y América*, *La Ciudad de Dios*, *La Ilustración del Clero*, *Revista Eclesiástica* de Valladolid, *Reseña Eclesiástica*, *Estudios Franciscanos*, y, sobre todo, la *Revista Musical Catalana*, la *Revista Montserratina* y el *Boletín de Santo Domingo de Silos* (4).

3º *Los Congresos suscitan obras y centros de acción en los puntos más estratégicos de España*. Traeré a la memoria los principales: Las *Scholas* de Vitoria, Comillas, Ecija (Salesianos), Sala-

(1) Merecen cariñoso recuerdo los trabajos del P. Daniel Sola, S. J., profesor de la Universidad Pontificia de Comillas, quien, además de varias obritas y artículos, es autor del *Eucologio litúrgico musical* (Bilbao, Mensajero del S. C. de Jesús, 1816) y del *Curso práctico de liturgia en relación con el canto sagrado* (Valladolid, Cuesta, 1919).

(2) Don Federico Olmeda murió en Febrero de 1919.

(3) El P. Luis Villalba murió en Madrid el 9 de Enero de 1921.

(4) Uno de los periódicos que primero se ocuparon en España de la situación musical fué *El Fuerista*, de San Sebastián, por los años 94 ó 95. En el momento de la aparición del *Motu Proprio* (Noviembre de 1903), *El Siglo Futuro*, de Madrid, publicó un comentario muy notable (tal vez el primero en España) del documento pontificio. *El diario de Gerona* se ocupó constantemente de música religiosa, mientras fué maestro de Capilla de aquella catedral don Miguel Rué.

INFLUJO DE LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

manca, Burgos, el *Orfeó Catalá* de Barcelona con Millet, el *Orfeó* de Cassá de la Selva (Gerona) con Mosén García, *El Colegio de los Niños de la Vega* de Salamanca, el *Colegio de Misioneros* de Santo Domingo de la Calzada, el *Colegio Seráfico* de Antequera, la *Capilla del Corpus Christi* de Valencia, el *Colegio de Vocaciones eclesiásticas* de Tortosa y la obra del señor Muñoa en Vidania y San Sebastián. Casi todas las órdenes y congregaciones religiosas han secundado desde el primer momento a los Congresos hasta el punto de poderse afirmar hoy que sus noviciados, estudiantados y colegios son otros tantos centros de educación musical religiosa. Silos, Montserrat y Besalú (mientras aquí permanecieron los PP. Benedictinos) fueron las primeras escuelas y centros de difusión gregoriana. ¿Quién no recuerda el apostolado popular de D. Doroteo Irízar en Bilbao, de D. José Otaño en Azcoitia, de D. Vicente Serra en la apartada Ibiza, de D. Gabriel García en Cassá de la Selva, del P. Iruarrízaga en Madrid, del Sr. Gazapo, de Zamora, con su gramófono «Eranier» para la difusión de los cantos sagrados?. ¿Hay acaso Orfeón o Sociedad Coral que no tenga en su repertorio obras de los clásicos polifonistas?. ¿Es que no han cambiado las interpretaciones musicales de las iglesias merced a la *Capilla Isidoriana* de Madrid y a la *Capilla del Buen Suceso* dirigida por el P. Iruarrízaga, y al *Orfeó Catalá* de Barcelona (con su influencia en los orfeones catalanes) y al *Orfeón Donostiarra* de San Sebastián, y a la *Schola de Comillas* y a la *Escolanía* de Montserrat y a la *Capilla de los Paúles* de Madrid y a las *Semanas Santas* celeberrimas de las catedrales de Madrid, Toledo, Valencia, Valladolid, Salamanca, Santiago, y al *Orfeón Bilbaino* y a la *Schola Cantorum* de Bilbao?. ¿No es verdadera maravilla que la influencia benéfica de estos magníficos coros haya llegado hasta las pequeñas parroquias, y donde quiera que haya un sacerdote celoso o un organista trabajador, se obtengan interpretaciones dignas, que hace pocos años ni remotamente se adivinaban?

Añádase que los Congresos musicales han irradiado su espíritu a casi todas las manifestaciones o asambleas católicas en lo que a la música se refiere. Bastará citar el *Congreso Catequístico* de Valladolid (1915), el *Primer Congreso del Apostolado de la Oración* de Loyola (1916), los diversos congresos misionales, las fiestas centenarias de San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús y San Isidro Labrador, etc., etc. La celebración de diversas conferencias y audiciones sacras (v. g. las de la Filarmónica de Bilbao con los PP. Rojo y Serrano O. S. B. en 1908), las del M.^o Mas y Serracant en el teatro Poliorama de Barcelona en 1919, los con-

INFLUJO DE LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

ciertos y conferencias de la Asociación Ceciliiana de Vitoria en 1914, 15 y 16, los del P. Luis Iruarrízaga (1) en el teatro Real de Madrid en 1919, etc.), el homenaje al M.^o Goicoechea en Aramayona en Octubre de 1916, la Excursión gregoriana al convento de PP. Capuchinos de Fuenterrabía en Agosto de 1914, y muy particularmente el *Congreso Litúrgico* de Montserrat en Julio de 1915 y las *Semanas Gregorianas* (1916) y *Litúrgica* (1917) de Bañolas (2), con la *Asociación Gregorianista* de Barcelona (1915) fundada a raíz del Congreso Litúrgico de Montserrat. ¿no bastan—entre otros muchos casos que pudiera añadir—para comprobar hasta la evidencia la eficacia de los Congresos? ¿No es verdad que desaparecidos los Congresos, las manifestaciones de su vitalidad se van desvaneciendo y aislando con exceso?

4.^º ¿Cuánto no han contribuido los Congresos a la seria organización de las Comisiones Diocesanas y de los Reglamentos de Música en las diócesis? Los Reglamentos de Valladolid, Sevilla, Barcelona, Vitoria, Cádiz, Mallorca ¿no se han divulgado acaso por todas las diócesis? Y por el contrario ¿la supresión de los Congresos no ha influido automáticamente en la pasividad de las Comisiones, en la ineficacia de los Reglamentos y en la triste muerte de la insigne Asociación Ceciliiana Española?

5.^º ¿A qué se debe, sino a los Congresos y al órgano de los Congresos la Revista *Música Sacro-Hispana* el ascendiente social y artístico de la joven y gloriosa falange de compositores y organizas españoles?... Compositores como Pedrell, Goicoechea, Tafall, Olmeda, Ripollés, Valdés, Millet, Mas y Serracant, Sancho Marraco, Lambert, Cumellas, Ribó, Rodamilans, Romeu, P. Villalba, Arabolaza, Elúsfiza, Ugarte, PP. Alfonso, Benito y Massana S. J., P. José

(1) El P. Luis Iruarrízaga, único hombre que, desaparecido todo movimiento exterior en la línea trazada por los Congresos, se ha sostenido en estos seis últimos años al frente de su revista *Tesoro Sacro-Musical*, en el campo de las actividades exteriores, ha fallecido a los treinta y siete años, el día 13 de Abril de este año de 1928, en plena juventud, en el momento más interesante de su vida de compositor. Espíritu muy aireado, alma noble y sana, su voz robusta y bien timbrada se dejaba oír por toda España, sostenida por entusiasmos tan grandes como su corazón, enormemente bueno, comunicativo y templado. Fué un terrible trabajador, más que un organizador; como compositor era un navío de alto bordo que, para desgracia nuestra, ha naufragado en los primeros viajes. Su muerte ha sido para mí una de las más dolorosas e imprevistas sorpresas de mi vida.

(2) Una de las bellísimas obras de la Semana litúrgica de Bañolas, fué la presentación de Memorias y estudios relacionados con la liturgia. Se presentaron once trabajos; la indicación de algunos bastaría para entender su alcance y oportunidad: J. Masachs, *El Cantoral litúrgico del pueblo*.—M. Ponsi, *La liturgia parroquial centro de la vida de los fieles*.—R. Martín Mir, *Las procesiones, defectos y abusos*. Id. id., *Observaciones prácticas para la eficaz introducción del Canto Gregoriano*, etc., etc.

INFLUJO DE LOS CONGRESOS DE MÚSICA SACRA

Antonio de San Sebastián, P. Luis Iruarrízaga, PP. Arregui, Garmendia y Arrúe, franciscanos, Iraizoz, Almundoz, PP. Elduayen y Nicolás de Tolosa, capuchinos; compositores y organistas como Guridi, Gabiola, Busca, Beobide, Urteaga, Torres (Eduardo), Rodríguez, Lasa, Turina, Olaizola, Echeveste, Zubizarreta, Errandonea, Gibert, Daniel ¿no son los hombres que deben su fama a los Congresos? (1).

Recórranse los catálogos de las ediciones españolas *Unión Musical*, *Musical Emporium*, *Editorial Ibérica*, *Casa Erviti*, *Casa Arialla*, *Orfeo Tracio*, *Tesoro Sacro Musical*, etc., y véase en primer lugar el aumento de compositores y luego la exuberancia de composiciones sagradas en los años de los Congresos. Jamás en España se conoció movimiento tan pujante y artístico, y tan visible que las naciones extranjeras anotaban asombradas el suceso en sus revistas. Bien notoria fué la explosión de entusiasmo con que fué acogida por los primeros organistas del mundo la *Antología Moderna Española* preparada por mí para el Congreso de Sevilla y publicada en 1909. Las obras de nuestros organistas han recorrido después los conciertos de Inglaterra y de los Estados Unidos y un célebre organista norteamericano, Sidney G. Durst, ha podido escribir de nuestra moderna escuela orgánica elogios comparables solamente con los de la escuela francesa, la primera, sin disputa, del mundo.

IV

He ahí en síntesis, mejor dicho, en un improvisado recuento, la obra y los frutos de los tres congresos de música sagrada. El cuarto debió celebrarse en Vitoria, en 1914, según acuerdo del tercero de Barcelona. La guerra lo impidió. La guerra se prolongó con exceso y pasaron los primeros entusiasmos. Han transcurrido ya diez y seis años desde 1912 y acaso el silencio se hubiera prolongado, de no haber venido la Providencia divina a despertarnos con la conmemoración del 25º aniversario del *Motu Proprio* de Pío X (22 de Noviembre de 1903-1928), del profundo letargo, del inconcebible abandono en que los músicos religiosos de España han caído, precisamente después de haber dominado la situación, escalado las alturas y realizado los más increíbles prodigios de actividad y las hazañas más estupendas de dignificación artística.

(1) No es mi intento hacer una lista completa de nuestros mejores maestros. Por eso las omisiones son del todo involuntarias, debidas a la prisa con que voy redactando estos recuerdos.

EL CONGRESO MUSICAL DE VITORIA

En Vitoria va a celebrarse por fin el Cuarto Congreso, conmemorativo del *Motu Proprio*.

Yo sé que una sacudida de desilusión y desconfianza agitará los ánimos de los congresistas de antaño. Se sentirán desentrenados. Acaso un íntimo remordimiento por la pasada inacción les desviará la mirada y les encogerá el corazón. ¿Quién reúne el dispersado ejército? ¿Quién atrae a los que olvidaron la querencia?

Reconstituir es más difícil que edificar de nuevo; conservar es tal vez más fuerte que crear. Pero no hay alma que contemple la casa de Dios, y la hermosura del arte divino, y los cánticos de Jerusalén y la gloria de la nación y la santa figura de aquel bienaventurado Pontífice de la restauración, que, aunque se halle en el más apartado lugar, en el alejamiento espiritual más profundo, no exclame ahora con resolución: *Surgam et ibo*.

Por una parte, no está España, como hace veinticinco años, impreparada y abandonada, para que los esfuerzos de ahora puedan compararse con los del primer congreso de Valladolid. Por el contrario, hoy todo el mundo conoce estas ideas y las asiente. Los elementos organizados, aunque sin cohesiones mútuas, son muchos. Hombres de doctrina y experiencia, compositores de prestigio y organistas de altura si no sobran, tampoco escasean. El clero y las órdenes religiosas están preparados. Es, por lo tanto, realizable un Congreso y, según mi modo de ver, este congreso puede tener y debe tener grandísima importancia; primero, porque se celebran las bodas de plata del *Motu Proprio* y en segundo lugar, porque la religión y el arte tienen el sitio de honor en la diócesis de Vitoria y en el corazón de su dignísimo Prelado, músico militante de la primera hora.

En tan favorables circunstancias, no será inoportuno el proponer llana y sinceramente los medios, a mi ver más adecuados para facilitar el éxito de este Congreso y las consecuencias más obvias que de él es dable obtener, supuestas las actuaciones precedentes y las circunstancias del actual estado de las cosas.

**1.º Este Congreso, tan distanciado
de los precedentes, requiere, ante todo,
relieve, atracción y visualidad.**

Nada realza tanto la solemnidad de estos congresos como la presencia de muchos Prelados, autoridades eclesiásticas, y personas de gran prestigio doctrinal y artístico. Se trata de una obra eclesiástica

EL CONGRESO MUSICAL DE VITORIA

que pertenece a la vida íntima de la iglesia; por lo cual, la presencia de los Pastores, además de autorizar la asamblea, dará la sensación de interés, cooperación y unión entre la autoridad y los súbditos, entre los directores y ejecutores, ante las prescripciones eclesiásticas de una de las partes integrantes del culto más bella y más atractiva: la música sagrada, sin la cual no es posible el culto solemne, ni el esplendor artístico viviente y sonante de los templos. Ahora bien, los músicos que realizan en la iglesia una misión tan sublime, han carecido, por lo general, de las consideraciones debidas a su ministerio; y, por lo mismo, nada despierta en ellos mejor el interés y el entusiasmo que la conciencia de su dignidad, tan admirablemente rodeada de prestigios en el Motu Proprio de Pío X. Para que el arte religioso se eleve a las alturas, los artistas religiosos necesitan el debido andamiaje para escalarlas.

Después de los Prelados, la principal atracción han de ser los hombres peritos y doctos en la materia. ¿Acaso se ha olvidado ya el efecto de aquella inenarrable conferencia del M.^o Millet sobre el canto popular religioso, en que Prelados y congresistas, llorando de emoción, abrazaron al insigne artista cristiano? La elección de las conferencias y de los conferenciantes es, ciertamente, la labor preparatoria más importante de un congreso.

2.^o El Congreso de Vitoria, como principio de una nueva vida, debe tener un carácter decisivo y práctico.

Reanudar una vida significa buscar los hilos y ajustarlos y atarlos. Roto está la *Asociación Ceciliiana Española*, a pesar de sus Reglamentos aprobados en Barcelona. La Asociación Ceciliiana es una organización humanamente necesaria para la vida del arte y de los artistas religiosos. Sin la Asociación ocurrirá lo que hasta ahora ha ocurrido: que no hay ni unión fraternal, ni interés común, ni comunicación de bienes, ni facilidad de medios, ni ideales amplios, ni fuerza, ni vida verdadera. La Asociación Ceciliiana debería establecerse por de pronto en la diócesis de Vitoria con toda su organización; de Vitoria pasaría luego a toda España.

Roto está también el lazo espiritual de los congresos, la tribuna de los músicos, la cátedra de los doctores, la Revista... *Música Sacro-Hispana*—ha dicho recientemente un escritor no bien documentado—fué una obra personal del P. Otaño. La razón, según parece, es que

EL CONGRESO MUSICAL DE VITORIA

retirado el director, murió la revista. Pero no es así. *Música Sacro-Hispana* fué oficialmente el órgano de los congresos de música sagrada. Su director, en faltando el señalado, debía ser la persona que el Congreso escogiese; pero ni los congresos anteriores habían previsto tal contingencia, ni se reunió luego una asamblea que decidiese del caso de fuerza mayor. Y falló la Revista, porque no hubo un voluntario que aceptara por amor de Dios y de la causa una regencia, difícil en verdad y laboriosa, pero que todos los músicos de iglesia españoles la hubieran recibido con agradecimiento, porque no desapareciera al cabo de quince años el órgano de su opinión y el correo de sus intereses artísticos. La Revista *Música Sacro-Hispana* debe, pues, resucitar en el Congreso de Vitoria.

Rotos están también o maltrechos los órganos de difusión de las obras musicales, quiero decir, las casas editoriales.

La causa de multitud de males y de impedimentos que afectan a la música religiosa es que jamás se ha organizado en España una casa editorial de música religiosa con robustez económica y con las actividades y disciplina propias de una editorial en grande escala. La causa es que el mercado especial de música no pasa de pobre y está por hacerse. Por eso las ediciones de música religiosa se han refugiado en pequeñas tiendas de venta de acordeones, pianos y tangos...

La solución sería que una editorial católica abriese una sección para la música religiosa, como lo han hecho Pustet o Schwann en Alemania. Entonces el sostenimiento de una revista sería tarea fácil administrativamente, al amparo de esa gran casa, sin la cual la parte práctica de la música religiosa o no se realizará o vivirá de prestado o en la indigencia como ahora.

3.^º Esta tendencia práctica debería cristalizar en las siguientes manifestaciones:

1.^a Dada la estructura de la diócesis de Vitoria, su intensa vida parroquial y el florecimiento en ella de muchas y numerosas congregaciones religiosas, el Congreso de Vitoria podría pensar en un medio práctico para fomentar frecuentes semanas litúrgicas y gregorianas, cursillos de instrucción, ejecuciones estudiadas de obras musicales, etc., ya en un monasterio como Aránzazu, donde la estancia por cinco o seis días es posible, ya en el Seminario de Vitoria u otros centros que ofrezcan facilidades para los viajes y estancias. De

EL CONGRESO MUSICAL DE VITORIA

ese modo podrían reunirse treinta o cuarenta músicos, como cuando se hacen ejercicios espirituales, para oír en curso la interpretación gregoriana o polifónica o de órgano, etc., con increíble aprovechamiento de los asistentes. Los pueblos que poseen un coro, *schola* u orfeón bien disciplinado, podrían preparar *un día de exhibición* al que concurrieran los músicos del arciprestazgo o de la provincia, ya que los medios de comunicación son grandísimos.

2.^a Siendo posible organizarlo para un día sólo, constituiría para el Congreso de Vitoria un ideal práctico, establecer un concurso de premios para coros parroquiales, tal como son y actúan en la vida ordinaria, con su repertorio sencillo a dos, tres o cuatro voces. Hay en Vizcaya y Guipúzcoa capillas parroquiales que para sí las quisieran nuestras insignes catedrales. Buscar su estímulo, fomentar su vida y arte, he ahí uno de los grandes recursos y atracciones del cuarto congreso, dadas las facilidades de movilización que el país vasco ofrece.

3.^a Los grandes orfeones y Scholas de Bilbao, San Sebastián y varios pueblos deberían sumarse espontánea y gratuitamente a la celebración del 25º aniversario del *Motu Proprio*, acudiendo a Vitoria, cada cual en su día, con el repertorio religioso que tenga en uso y dominio actualmente. Más que grandes programas deben hacerse programas intensivos y ejemplares.

* * *

El Cuarto Congreso, que coincide con tan grato acontecimiento histórico, será así el homenaje que la España católica dedica al Pontífice del *instaurare omnia in Christo*, al santo Papa que quiso restaurar en Cristo todas las cosas, y restauró de hecho la música religiosa para la mayor gloria de Dios y edificación de los fieles.

En honor de tal aniversario y para contribuir con mis pasadas actuaciones y mi pequeña experiencia a su éxito, esplendor y organización, me ha parecido bien trazar a grandes rasgos la moderna historia de la música sagrada española con sus vicisitudes, sus calvarios, sus triunfos, sus desfallecimientos y sus esperanzas, a fin de que de todo lo dicho se deduzca que, para sus obras, Dios suscita siempre a los hombres providenciales (recuérdese a Pedrell, al P. Uriarte, al Cardenal Cos): pero que estas obras no se desenvuelven ni se conservan y sostienen sin el concurso de todos, concurso que se fragua, se nutre y se desarrolla en los congresos y asambleas, al

EL CONGRESO MUSICAL DE VITORIA

choque de las inteligencias y al roce de los corazones y a la vista y contacto de relaciones, ideales, experiencias comunes y mútuas. Estamos en la época de los congresos, de las exposiciones y de la fe *por los ojos*. Los músicos jamás dejaremos de adquirir la fe y fortalecernos en ella *por el oído*. Pero la *harmonía* es obra de conjunto y el conjunto de voluntades, de inteligencias, de actividades y energías se llama vulgarmente una comunidad, una corporación, un partido, una Asamblea, un Congreso. El fin del Congreso de Vitoria ha de ser, reanudar la restauración musical litúrgica española, encauzarla y vigorizarla.

Dios bendiga el Cuarto Congreso de música religiosa de Vitoria para la glorificación de Pío X y para la mayor prosperidad del arte religioso, piadoso y litúrgico de la patria de San Isidoro y de Tomás Luis de Victoria y de Cabezón y Salinas.

N. OTAÑO, S. J.

San Sebastián Agosto 1905.

Apéndice I⁽¹⁾

EL ORFEO CATALÁ Y LA CAPILLA ISIDORIANA

El *Orfeó Catalá* nació en 1891 y su *Capilla de San Felipe Neri* donde Millet hacía oír las mejores obras polifónicas, empezó a funcionar en 1898. La *Capilla de Manacor* señala sus comienzos en 1893, aunque su constitución definitiva bajo la dirección de D. Antonio José Pont data de 1897.

La organización de la *Capilla Isidoriana* es del año 1899, aunque se había fundado antes la *Asociación Isidoriana para la reforma de la música religiosa en España*, de la cual fué órgano la citada revista *La Música religiosa en España*.

La Asociación Isidoriana fué idea del entonces Obispo de Madrid, D. José Cos y Macho, después Arzobispo-Cardenal de Valladolid, promotor de los Reglamentos diocesanos de música, de los Congresos nacionales y de la revista *Música Sacro-Hispana*. Formaban la junta hombres tan notables como D. Julio de Diego Alcolea (Obispo de Astorga y Salamanca y por fin Arzobispo de Santiago); el conocido crítico musical D. José María Esperanza y Sola; el famoso violinista D. Jesús de Monasterio; el Marqués de Pidal; D. José Alfonso, M.^o de Capilla de la Catedral de Madrid, (que más tarde ingresó y murió en la Compañía de Jesús); los maestros Zubiaurre (director

(1) Apéndice a la nota 1 de la página 132.

APÉNDICES

de la Capilla Real), Arín, (profesor del Conservatorio) y Hernández, con los Sres. Fernández Montaña, Balderrama y Bahía. Su programa era el Reglamento de 1894.

La Capilla Isidoriana dirigida por el M.^º Asensio y a su muerte por Sebastián Pardo, se sostuvo, mediante la intendencia de D. Luis Bahía, su presidente, hasta la muerte de su bienhechora y sostenedora la Excm. Señora Duquesa de Vega del Pozo.

Apéndice II ⁽¹⁾

ENSAYO DE CONGRESO MUSICAL EN BILBAO

La primera sesión de música religiosa se celebró el día 31 de Agosto, en la iglesia de San Vicente, de Bilbao, ocupando la presidencia los Prelados de Vitoria (Sr. Piérola) y Madrid-Alcalá (Sr. Cos) y asistiendo el Ayuntamiento en corporación y un público escogidísimo. El M.^º italiano Juan Tebaldini improvisó una «Entrada» y a continuación el célebre Guilman comenzó por improvisar sobre un difícil tema, y después de tocar magistralmente un Adagio de Haendel y la Fuga en *la menor* de Bach, acabó su concierto volviendo a improvisar sobre un coral francés variándolo con exquisitas filigranas.

La asamblea propiamente dicha tuvo lugar en la Quinta Parroquia, antes de su inauguración. A ella acudieron muchos sacerdotes de Bilbao y de fuera. Poco después de las tres y media llegó el Ayuntamiento en corporación precedido de maceros y bandera. En la presidencia, en tres sillones colocados a la izquierda del altar mayor, se hallaban el Gobernador Civil y los Obispos de Vitoria y Madrid; a continuación se situaron el Ayuntamiento, los oradores y el Orfeón.

Abierto el acto por el Gobernador Civil, el M.^º Pedrell hizo una notable exposición sobre las disposiciones de la Sagrada Congregación de Ritos acerca de la música religiosa y de la necesidad de su reforma en las diversas fases que el arte comprendía: canto gregoriano, música polifónica antigua y moderna, y género orgánico.

Al lado de Pedrell, el hombre de la tradición y del trabajo, que a la sazón contaba 55 años, no podía faltar la más genuina representación de los nuevos tiempos, el P. Eustoquio de Uriarte. El P. Uriarte con el brío de sus 35 años y con la emoción que la solemnidad del acto le infundía, cantó en brillantes párrafos las excelencias del canto gregoriano y del arte religioso. Con Pedrell y el P. Uriarte podía ya presentarse España ante la delegación de las naciones hermanas, segura de sostener el interés y la afinación en el concierto mundial de voluntades al servicio de la buena causa.

Pedrell habló de nuevo para explicar el alcance de la polifonía vocal

(1) Apéndice a la nota 5 de la página 133.

APÉNDICES

española, y entre las disertaciones de Charles Bordes, fundador y director de la *Schola Cantorum* de París y del M.^o Tebaldini, uno de los más brillantes apóstoles de la reforma en Italia, el Orfeón Bilbaino, dirigido por el M.^o Valle, interpretó un magnífico programa, cuyo recuerdo histórico en los anales de la reforma, debería conmemorarse con ocasión del Cuarto Congreso de Vitoria. Fué el siguiente:

A) Preces de la liturgia gothica (*Attende, Domine*). B) Prosa (*Regnante*) *Assumpta est*, de G. Aichinger.—*Christus factus est*, de Palestrina.—*Taedet animam meam*, de C. Morales.—*O vos omnes*, y *Ave María*, de Tomás Luis de Victoria.

El *Ave María* fué repetida entre grandes aplausos.

El Sr. Cos habló por fin enalteciendo la fiesta y ponderando su trascendencia y el Sr. Piérola al cerrar con su discurso el acto declaró que su organización se debía al Sr. Cos y se congratuló de que en su diócesis y en Bilbao se asentara la base para el renacimiento de la música religiosa.