



TESORO SACRO MUSICAL

REVISTA BIMESTRAL
HISPANO-AMERICANA
DE MUSICA SAGRADA



FUNDADA EN 1917

AÑO 1962

2

BUEN SUCESO, 22. MADRID. 8.- TEL. 413165

MISCELANEA

DOS ESTRENOS EN MARQUINA, VIZCAYA

El padre Domingo de Santa Teresa, O. C. D. estrenó su ESTABAT MATER y nos dió a conocer un MAGNIFICAT del P. Manuel Cardoso, O. C.

El concierto fué interpretado por la Coral de Santa Cecilia de Guernica y un Quinteto de Cuerda de la Orquesta Sinfónica de Bilbao

Cuando en agosto pasado fuimos testigos de unas conversaciones con el P. José Domingo de Santa Teresa, interesado en montar el estreno de su «Stabat Mater» en Marquina, nos llevamos una gran alegría por cuanto ello significaba un resurgir musical en Vizcaya: no en vano era este el primer Concierto Sacro que se celebraría en un pueblo de la provincia, con elementos provinciales.

El proyecto nos entusiasmó y convencidos de su importancia hubimos de ponernos de nuevo en contacto con el Padre José Domingo en Vitoria. Allí pudimos ver perfuado el programa del Concierto y dimos fuego a la hoguera de la publicidad en torno a este acontecimiento. La prensa de Vizcaya y Guipúzcoa se hizo eco del acontecimiento. Y el 19 de noviembre, a las 5 de la tarde dió comienzo el primer Concierto Sacro de Marquina.

Aparte de la cuestión puramente musical es preciso destacar dos hechos: la asistencia fervorosa de público de varias procedencias, adicto tanto al P. José Domingo en algún sector, como a esta inquietud musical de un pueblo que pide a voces se prodiguen estos actos: asistencia nutrida (unas 2.000 personas) en la enorme Parroquia de Marquina. En segundo lugar merece pública felicitación el Ayuntamiento de Marquina y la Comisión organizadora por haber dado el pimer paso.

Vamos ya con el concierto. El carácter de esta publicación nos aconseja dejar de un lado las partes de orquesta que no obstante vamos a citar: «Melodias Elegíacas» de Grieg, «Arioso» de Bach y «Concierto Grosso» de Vivaldi. Las tres obras fueron dirigidas por el Maestro Gabriel Verkós e interpretadas por el Quinteto de Cuerda de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que luego habría de acompañar el Stabat Mater. Las obras corales sacras que nos interesan en este momento fueron las siguientes, por orden de ejecución:

A VE M A R I A

Es una obra coral de Hilarión Eslava que en nada se aparta de su típico estilo: dominio del contrapunto con introducción de elementos cromáticos, melodía fácil y agradable, frases en imitación con tendencia al género fugado, concepción armónica para grandes coros con dificultades de medida creadas por valores muy puntillados. De acuerdo con estas características de la música de nuestro navarro Eslava, el Ave María no supone nada nuevo en su producción. Lo que nos extraña de su partitura es la falta de la segunda parte Sancta María, tan utilizada por nuestros polifonistas como contraposición a la primera parte, Ave María.

La partitura de coros tiene algún pasaje en que se encomienda a las contraltos (la obra es a 4 v.m.) la ejecución de algunas notas de tesitura baja. Se pretendió el apoyo de algunos tenores y celebramos no se llevase a

efecto este recurso, pues a nuestro juicio era preferible disminuir la intensidad y hacer oír las contraltos, pues la calidad de sus voces — buen coro femenino en la Coral Santa Cecilia — no aconsejaba mixtificaciones. Como la batuta del Maestro Verkós fue bastante abierta en toda la obra, quedó esta buena cuerda un poco sacrificada en aquellos pasajes.

La Coral Santa Cecilia empezó a perder miedo al concierto en su primera salida con orquesta. Y fue este un buen principio con un estilo de música bien conocido por esta masa coral. No olvidemos que en su repertorio figuran la Misa de Bajos, el Miserere y la Salve de Eslava. El Quinteto de Cuerda acompañó con partitura arreglada para cuerda por el P. José Domingo.

M A G N I F I C A T

Cuando Fray Manuel Cardoso, carmelita portugués, escribía polifonía, ya lo habían hecho Lasso, Morales, Palestrina y Guerrero y coincidía su producción con los últimos años de Victoria. Es, pues, una garantía para la calidad de su música el haber ésta nacido en épocas en que la polifonía había llegado a un mayor grado de perfección. A fines del siglo XVI y primeros del siglo XVII — época en que compone Cardoso — se habían superado ya el «organum» y la «diafonía» y se habían sentado las normas de la polifonía, llevando a esta los maestros citados una situación de perfección. Solo quedaba aprender de los maestros; y por lo que se nos revela en este Magnificat, así lo hizo Cardoso: melodías de intervalos fáciles, armonía de consonancias casi siempre perfectas y gran fuerza rítmica.

Tales son las características de este Magnificat, en la transcripción del P. José Domingo, partiendo de un libro de coro. Y dentro de este mismo estilo se mueven otras composiciones de Cardoso (entre ellas las Siete Misas a 5 v.m. bajo el lema mariano «Ab initio et ante saecula creata sum») que esperamos sean pronto publicadas por el carmelita holandés P. Prudencio Mirch.

Las estrofas impares de este Magnificat son cantadas en todo su texto según el «Primer Modo» gregoriano. En la primera estrofa solamente la entonación es gregoriana y el resto polifónico. Las estrofas pares están compuestas para 4 v.m. Si hubiéramos de mencionar un maestro cuya línea sigue Cardoso no dudáramos en citar a Victoria. Concretamente en este Magnificat nos hace recordar algún Responsorio: el «Tradiderunt me». Algún giro musical que utiliza Victoria para expresar el alborozo de los enemigos por su victoria lo traslada Cardoso a expresar la alegría de este cántico mariano.

La interpretación a voces solas, bajo la batuta de D. Ricardo Zallo, Pbro. Director de la Coral Santa Cecilia, nos complació. Encontramos al coro más afian-

zado que en el Ave María. Creemos fue decisiva la penetración entre cantores y director. Interpretación afinada, sin titubeos y con marcaje del ritmo tan esencial en la polifonía.

STABAT MATER

La personalidad del Padre José Domingo de Santa Teresa, carmelita descalzo, es sobradamente conocida en el ámbito de la música religiosa. Para conseguir algunos detalles de su vida hemos debido acudir a su discípulo P. Emiliano del Niño Jesús. El Padre José Domingo nació en Marquina en 1888 y pronto comenzó a dedicar su vida a la música: tiple a las ordenes del organista José Andrés Arrate. Antes de su ordenación sacerdotal fue discípulo de órgano del P. Emeterio de Santa Teresa, organista de El Escorial, y practicó armonía con Virgala, organista de la Catedral de Vitoria, recientemente fallecido, quien le legó gran parte de la biblioteca musical. Ordenado sacerdote fue director durante 20 años de los coros de los Colegios de Burgos y Vitoria. Durante los años 41 a 43 fue maestro de música en el Carmelo de Begoña (Bilbao) y de allí pasó a Rom donde ejerció el cargo de Profesor de Música en el Colegio Internacional. Durante su estancia en Bilbao, pronunció una conferencia sobre Eslava en colaboración con la entonces Orquesta Municipal, dirigida por Jesús Arámburi. Y más tarde en el Ateneo de Bilbao se ocupó de la figura de D. Resurrección María de Azcue, en su aspecto de compositor. Ahora sigue trabajando en el Colegio de Vitoria. Allí acabó de componer en 1960 su Stabat Mater para coros, orquesta y órgano.

Sus colecciones de cantos religiosos son muy estimadas. Entre ellas destacan sus Tres Misas Pastoretas y la titulada Alme Mater, alternando música gregoriana con polifónica. No es menos abundante su producción en el campo profano.

La partitura del Stabat Mater ha merecido críticas laudatorias. Creemos que son justas pero estmos también convencidos de que se trata de una obra novedosa en muchos pasajes lo que la hace difícil de captar en todo su valor en una única audición. Creemos además sinceramente que la iglesia de Marquina no reúne las debidas condiciones para una audición perfecta: la demasiada altura del coro donde se situaron los intérpretes hacia que solamente se pudiera escuchar con bastante garantía la obra desde las zonas próximas al presbiterio. Esperamos otra audición para «gustar» esta partitura.

A la nítida y cuidada edición de Ordorica antepone el autor una Prolusión en la que se refiere al autor del texto de esta Secuencia, al creer de todos, Jacopone de Todi. El texto consta de diez dobles estrofas y ha sido así respetado por el compositor que ha dividido su obra en diez números, dando a cada uno de ellos un estilo peculiar, con variaciones de estilo aun dentro de cada número.

Estudia también el Padre José Domingo, varios compositores que han musicado esta Secuencia: Palestrina, Wagner, Pergolesi, Rossini y nuestro Nicolás Ledesma. Cuando Ricardo Wagner pasó cierto tiempo en la Corte de Sajonia escogió la composición de Palestrina como modelo de música religiosa e intentó con ella introducir en la Corte la auténtica música de iglesia, llegando a hacer uso de algunos compases palestrinianos en su Parsifal. Vemos, pues, que este texto mariano (Secuencia del Viernes de Dolores) ha inspirado a más de uno. Entre los precedentes musicales de la obra del P. José Domingo quizá sea el más inmediato e influenciador el Stabat Mater de Ledesma. Concretamente encontramos gran parecido entre el «Sancta Mater» del primero y el «Eia Mater» del segundo. La concepción formal de la obra de ambos es similar:

coros, orquesta de cuerda y órgano; la parte vocal está tratada por ambos a base de solos (más en Ledesma) tríos y coro mixto. No obstante este parecido formal, difieren en el fondo, ofreciéndonos el P. José Domingo, una partitura menos melódica pero más litúrgica, más moderna y sobre todo más rica tanto en variedad de estilos musicales como en logros armónicos.

La crítica ha destacado en esta obra lo que podríamos sintetizar del siguiente modo: modernamente litúrgica. Litúrgica es esta partitura, sin lugar a dudas. Tal fue la idea del compositor y así es la composición. No le privan de este carácter el acompañamiento de orquesta independiente (autorizado por la Encíclica «Musicae Sacrae Disciplina» de Pio XII) ni el coro mixto, ya que en todo caso puede ejecutarse la parte de voces blancas por triples a los que se acomoda perfectamente la tesitura. El texto está siempre cantado con reverencia y pleno sentido emotivo, con melodías — a veces — de profundo sabor gregoriano. La obra es solemne en los grandes momentos de apasionamiento y tierna en las frases de sentida emoción.

Y sobre todo, la partitura es moderna. Solamente en dos estrofas (segunda parte de los numeros 3 y 6) recurre a una polifonía afaboronada, de «punctum contra punctum» con algún floreo inferior que da fuerza rítmica. En el resto se aparta de las reglas de la polifonía: hay disonancias de compás fuertes y aun en finales de estrofas (recuérdese la correspondiente a la última sílaba de «donec ego vixero») hay quintas y octavas seguidas en la misma dirección del «cantus»; hay intervalos melódicos de quinta menor y séptima menor y además de disonancias, algunas consonancias imperfectas. Compendio de todas estas modernidades puede ser el número 5, encomendado a solo de tenor y barítono. En cuanto al ritmo es claramente moderna la strofa sincopada «Juxta crucem».

Un análisis más detallado de esta obra nos llevaría demasiado lejos para lo que pretendemos en esta somera crítica del concierto de Marquina. Por ello, vamos a pasar a la interpretación. La obra fue estudiada a conciencia por todos los intérpretes. Sus muchas dificultades de ejecución y canto fueron salvados con entero dominio. Puestos a sacar algún defecto, quizá cabe apreciar algún desajuste de voces en los últimos compases del Amen. Pero no se mancha con ello ni un ápice la calidad de este estreno, meritoriamente dirigido por el Maestro Verkós, cuya batuta e indicaciones soguieron a la perfección la orquesta, la Coral Santa Cecilia y el organista, el propio P. José Domingo. Para esta masa coral es un triunfo el haber afrontado la responsabilidad de este estreno presentando de entre sus orfeonistas un cuadro de solistas que debutaron laudablemente.

Solo nos resta manifestar nuestro interés y el de otros muchos por una nueva audición. Y felicitar al Padre José Domingo de Santa Teresa por su espléndida partitura.

José Antonio Arana.

Efemérides Musical en Barcelona

Nunca, que yo sepa, hemos tenido ocasión de hablar tal como se ha hecho de otros sitios sobre las actividades de un Santuario que está consagrado en gran escala a la música litúrgica y religiosa. El Santuario de Nuestra Señora de Pompeya, en Barcelona, perteneciente a los PP. Capuchinos, se ha hecho merecedor al título de Santuario de la música religiosa. El culto se hace mediante una Escolanía que funciona desde el año 1912, y que por tanto, celebra actualmente sus bodas de oro.

Ha tenido maestros insignes, como L. Millet, Gibert, Cumellas y Ribó, A. Catalá, F. Riba Martí, y desde hace dieciseis años el P. Roberto de la Riba, capuchino.