

**LOS PROBLEMAS DE LA MÚSICA RELIGIOSA  
HISPANA EN LOS SIGLOS XIX Y XX.  
CURIOSOS ARREGLOS DE OBRAS  
DE HAYDN Y MOZART.**

*Ignacio Otero Nieto*



## RESUMEN

En el siglo XIX y parte del XX la música religiosa no pudo sustraerse a la fuerte influencia de la ópera italiana que llegó a dominar a Europa hasta llegar a la lejana Rusia, pero dicha música religiosa no tenía más remedio que estar abierta a lo que se hacía fuera de sus templos, tales las innumerables transcripciones de obras orquestales - corales, operísticas, de cámara etc. para uno o varios instrumentos como fue el caso que origina estas páginas de diversas misas de Haydn y Mozart unidas para ser ejecutadas a sólo en el órgano o en el armonium durante el Santo Sacrificio.

**Palabras clave:** Música religiosa. Música operística. Mendizábal. Motu proprio pontificio. Arreglos. Armonium. Haydn y Mozart.

## SUMMARY

In the XIXth century and in the beginning of the XXth century, religious music could not avoid the influence of Italian opera.

This influence can be seen even in the far away Russia, but that religious music was heard outside the churches, too. This was the case of some Masses composed by Haydn and Mozart, performed by several musical instruments, but not in the religious places, where organ and harmonium only were allowed to be heard during the Holy Sacrifice.

**Key words:** Religious music, opera music, Mendizábal. Pontifical "Motu proprio", harmonium. Haydn and Mozart.

Al tratar de estos largos años debemos tener presente que esta música religiosa sufrió excesivas libertades rendidos los pueblos a las melodías operísticas italianas, más golosas a nuestros oídos por la facilidad de su receptividad, y porque los compositores, unas veces contagiados por este irresistible virus y otras con la sana intención de hacer llegar mejor al pueblo su mensaje, se dejaron ganar por esta influencia, lo que, en general, hace que, en este sentido, sirva de antecedente con la siguiente y actual centurias, aunque ésta llega más lejos porque, ahora, por lo visto, todo vale. Claro que los liturgistas no podían estar de acuerdo con el abuso del estilo operístico italiano que había asentado su trono sin que hubiera nada ni nadie que se opusiera, por qué no decirlo, a los auténticos encantos y belleza de sus melodías.

Pero no fue sólo esto, porque nuestra música fue víctima de las crueles disposiciones del gobierno de Mendizábal, infausto depredador de tantos monumentos religiosos destruidos entre aquellos años y los comprendidos entre 1931 y 1939, dándose la casualidad que entre ambas etapas media casi justamente un siglo en el que todos sabemos cuáles fueron sus efectos, que si no dejó mocha de torres a España fue por la ingente cantidad de cenobios e iglesias esparcidas por toda nuestra geografía y, para colmo, otras posteriores disposiciones políticas de sus correligionarios trajeron como consecuencia el empobrecimiento de las catedrales e iglesias que sobrevivieron, las cuales se vieron forzadas a encanijar de tal suerte sus capillas de música que las dejaron en pañales, ocasión propicia para un mayor cultivo de la música cuasi operística, para la que bastaba un solista y un organista para llenar de satisfacción a los asistentes, carestía ésta que motivó que en 1851 apareciera en el diario El Porvenir una carta con la queja de la extremada pobreza de la música en nuestra Seo, con la sola excepción de las fiestas de la Inmaculada Concepción de la Virgen, Semana Santa y Corpus Christi, con el empobrecimiento de las fiestas de la Asunción y de San Fernando a las que asistían los Duques de Montpensier y el Ayuntamiento, mientras en las demás iglesias sonaban los violines.

#### ARTISTAS ITALIANOS CANTAN EN NUESTRAS IGLESIAS.

Por estos mismos años los cantantes Baraldi, Denty y Pracctico, pertenecientes al Teatro San Fernando interpretaron los solos de la Misa en honor de la Patrona de la música, que organizó en la tristemente desaparecida iglesia gótica de San Miguel la Sociedad Artística Santa Cecilia que, además, puso a contribución sus coros y orquesta dirigidos por los maestros Zerilli y Rodríguez éste último maestro de capilla de la Colegiata de San Salvador y magnífico compositor de mucho predicamento por entonces, función, por cierto,

que hasta hace años que se hizo cargo de ella el Conservatorio la solemnizaban los músicos profesionales de la ciudad presididos por los que actuaban en las funciones religiosas. Otra ocasión en la que intervenían estos músicos tenía lugar en el Convento de Santa Inés en honor de San Blas, Patrón de las enfermedades de gargantas; por cierto que en este convento se encuentra el órgano protagonista de la célebre leyenda becqueriana “Maese Pere el organista”, instrumento del que uno de sus registros imita el trino de los pájaros que debió cautivar no poco al gran poeta y a los niños sevillanos en especial en las “Misas de Gallo” en las que tanto debió lucirse y que, tras una grabación realizada por músicos extranjeros, quedó estropeado sin que los causantes se dignaran arreglarlo.

#### LA CARESTÍA ECONÓMICA FAVORECE EL ESTILO OPERÍSTICO.

Mas sigamos por dónde íbamos porque, habida cuenta del panorama de penuria descrito, la cosa tuvo fácil remedio, porque si no se podía interpretar una misa de las grandes con coro y orquesta, sí las escritas a solo o a dos o tres voces sostenidas por el órgano o el armonium; sírvanos como ejemplos las partituras que se interpretaron en algunos de los cultos de nuestra ciudad: “Ave Maria” de la ópera Otelo, de Verdi, a solo de tenor; una Misa de Mercadante, autor de celebrados títulos escénicos; un motete para tenor, de Boito, libretista de las óperas verdianas Otelo y Falstaff y autor musical de “Mefistófeles”; “Pietat”, “Signore”, de Stradella, (otro celebrado autor de la época) en la capilla de Molviedro; una plegaria de este mismo autor en el septenario de Pasión, y la Sinfonía de la ópera “Norma” en la función de San Isidoro, novedades que dejaron de ser infrecuentes, porque los cantantes profesionales llenaron las naves con sus magníficas voces en los cultos de ciertas Hermandades, como ocurriera en los de la cofradías de la Quinta Angustia, muy famosa en aquel entonces, en los que el salmo Miserere mei Deus sonaba en las partes solistas por el tenor Laboceta y el barítono Lambertini primeras figuras del coliseo de la calle Tetuán. Lo que parece que, no sin razón, hubo quien denominó a la música de las funciones religiosas como “la ópera de los pobres”.

A pesar de que entonces en nuestros templos no había sillas ni bancos en que pudieran descansar los fieles, las cosas se medían con un tiempo distinto a los actuales; se hacían a conciencia, no había prisas, especialmente para el acto principal de la iglesia católica: la Misa, cuyo sermón podía tener una duración desconocida para el hombre de hoy, dígalos, si no, el del Domingo de Resurrección del año postrero del siglo.

XIX pronunciado por el Rvdo. Sr. Ponsa en la parroquia de El Divino Salvador que duró más de una hora; a este tiempo hay que sumarle las partes orquestales con los solos de éstas y las introducciones, que podían ser más o menos largas, y no digamos el Ofertorio, que a veces era bien extenso musicalmente, sin el más mínimo temor por parte de los instrumentistas a que les amonestaran desde el altar con el consabido toque de campanillas, no siempre justificado, como se haría posteriormente cuando la música parece que dejó de interesar. Como se ve eran otros tiempos, muy distintos de los actuales.

De la persecución de la originalidad, especie de El dorado artístico con que muchos la han confundido al pretender encontrar esta facultad en hacer lo que nadie había hecho hasta ese momento, - sin parar mientes en la calidad, que es lo que importa - no podemos extrañarnos porque en cuanto a experimentos no nos mostramos mancos, ni mucho menos, como puede verse en los numerosos ejemplos de partituras inmortales a las que se les han puesto textos religiosos, cuando el repertorio de obras sacras se cuenta, cuando menos, por centenares de miles a lo largo de la historia, pero el prurito de hacer algo “distinto” como escribo, aunque el resultado sea estéril, a lo que se ve es más poderoso que la voluntad humana.

Esta Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría posee un libro editado en esta época a la que me refiero en el que la voz primera -, la que más resalta, me refiero a la que suele llevar la melodía -, no hace otra cosa que repetir insistentemente una sola nota aguda con las palabras - espaciadas por su duración pero ligadas - de las estrofas del Tantum ergo. En nuestras iglesias hubo ocasiones en que la falta de órgano era suplida por el piano a pesar del horroroso resultado que en ellas produce este instrumento a causa de las resonancias propias de las estructuras de éstas que hace que suene como si estuviera dentro de un gigantesco panteón; incluso hubo ocasión en que en uno de los cultos de una Hermandad de Penitencia fuera un acordeón junto con otros instrumentos el que acompañara a las voces.

#### PURIFICACIÓN DE LA MÚSICA LITÚRGICA.

El Motu Proprio de San Pio X (al que siempre hay que mencionar) llevado a la práctica por nuestros preladados acabó, no sin trabajo, con este estado de cosas, a veces llevadas al extremo, valga el hecho, porque aún recuerdo la amonestación con que me obsequió Don Ángel de Urcelay, anterior maestro de capilla de la Catedral, a causa de haber dirigido en un concierto a la Asociación

Coral de Sevilla un villancico en la parroquia de El Divino Salvador en el que en un determinado momento las voces acompañaban con boca cerrada a la solista, lo que demuestra con qué celo se llevaba ahora la música sacra, especialmente a partir del pontificado del Cardenal Segura en el que la censura en este arte fue tan estricta que fueron rechazadas unas Coplas dedicadas al Señor del Gran Poder, texto de Antonio Rodríguez Buzón, música de Telmo Vela, ilustre violinista cuyas dotes fueron totalmente desaprovechadas por nuestros conciudadanos que ignoraron su valía. Con decir que después de ciento diez años de interpretarse ininterrumpidamente, salvo las ocasiones en que lo impidió la situación política, fue prohibido el Miserere de Eslava, de tan fuerte arraigo en el pueblo, podemos hacernos idea de la purificación que en estos años de la postguerra espiritualizó a la música litúrgica, digna y lógica reacción a los desafueros musicales ya apuntados cometidos con la mejor buena fe, pero desafueros a la postre.

#### FALTA DE SENSIBILIDAD. Y POBREZA MUSICAL.

No se siente el menor escrúpulo en adoptar para ser cantadas en la iglesia algunas melodías profanas que suenan en otros ambientes y lugares, lejos del que manifestara el eximio compositor sevillano Francisco Guerrero que, al ofrecerle la impresión de sus villanescas, puso como condición que sus textos fueran vertidos “a lo divino”, esto es, que fueran religiosos, como puede verse en la mudanza que sufriera la bellísima poesía de Gutiérrez de Cetina: “Ojos claros y serenos”, que la hace referirse a la mirada del Señor a su Apóstol Pedro, y esto en un tiempo en el que era tan difícil poder ver las obras propias en las prensas de la imprenta y, a pesar de que otros compositores, entre ellos su maestro, Cristóbal de Morales, habían escrito misas sobre canciones profanas, pero, claro, la música de una canción profana de entonces resulta bastante más religiosa que muchas de las que hoy escuchamos en los actos litúrgicos.

Pero la pobreza musical junto con la pérdida de sensibilidad se han instalado en no pocos de nuestros templos, y donde antes había un coro acompañado por un órgano o armonium, en no pocas ocasiones hay ahora un conjunto de guitarras. Es más, hace unos cuarenta años, en cierto templo de Sevilla se dio el caso de que, contando con un organista y un órgano histórico español, hubo un párroco que prefirió que ciertas partes de la misa fueran acompañadas por el monótono rasgueo de varias guitarras tocadas por aficionados que hacían lo que podían, mientras permanecía en silencio el extraordinario órgano de tubos del siglo XVIII que sobresale a los pies del templo hasta que,

después, en el ofertorio, le tocara el turno, una vez hubieran acabado su parte las susodichas guitarras... “Y quien esto dice, dice verdad y lo ha vivido”.

En esto, repito, guardamos no poca analogía con el siglo XIX, pues tampoco los organistas se andaban con remilgos. porque sabemos que en la inauguración del grandioso órgano de nuestra Basílica, su titular el P. Buenaventura Iñiguez, uno de los más afamados organistas de la época, interpretó un fragmento de “Guillermo Tell”, de Rossini, la Marcha del “Tannhäuser”, de Wagner y una obra compuesta sobre aires nacionales, esto es, melodías y ritmos populares hispanos; eso por lo que respecta a Sevilla, porque en el Palacio Real de Madrid, en la Capilla Pública celebrada con motivo de la Epifanía del Señor, se pudo escuchar el Sanctus, Benedictus y Agnus Dei sobre la ópera Parsifal de Wagner. Esto último ocurría en 1916, lo que demuestra con qué fuerza había prendido la música operística.

#### CURIOSAS ADAPTACIONES DE FRAGMENTOS DE MISAS DE HAYDN Y MOZART.

Hora es ya de que trate del libro que ha dado lugar a estas líneas perteneciente a la anteriormente mencionada biblioteca de esta Academia de Santa Isabel de Hungría titulado “Selección de Misas de Haydn y Mozart” arreglada para harmonium por Eduard F. Rimbaum”, que se podía adquirir en la casa Chapell y Co., en New Bond Street, Londres.

Para mejor entender que las obras que conforman este volumen fueran vertidas al armonium nos lleva a tener que escribir algo sobre este instrumento ideado en 1840 por el célebre constructor Alexandre Debain que fabrica un nuevo instrumento parecido al piano en su aspecto externo, pero totalmente distinto en cuanto a su naturaleza, pues ésta es de la familia de los vientos, y su procedimiento, con las naturales diferencias y respeto, es muy parecido al órgano, pues consta de unos fuelles cuyo aire es insuflado por la acción de dos pedales, aire que al pulsar las teclas abre las lengüetas a que éstas corresponden produciéndose así los sonidos que se pretenden.

Al ser, con las debidas reservas, el sustitutivo del órgano de tubos, infinitamente más caro y costoso de mantener, el nuevo instrumento se extendió con rapidez inusitada al estar al alcance de la parva economía de casi todas las iglesias y capillas en tiempos de penuria económica, y ser admitido por el clero, sabedor de la extraordinaria importancia que desde los mismos comienzos del cristianismo había tenido la música dentro del culto, en el que no existía acto alguno en el que ésta no estuviera presente, aunque tiene su excepción en nuestros días, pues en la misma Sevilla existe una parroquia en la que, a pesar



de que en todas las misas los sacerdotes y los fieles cantan alguna parte de ella, se ven obligados a hacerlo “a palo seco” por la falta del más humilde instrumento musical, lo que constituye a todas luces un hecho peregrino.

Esta importancia que adquirió nuestro instrumento motivó que como antes hicieran grandes compositores, por ejemplo François Couperin - uno de los grandes clavecinistas en los que Jean Cocteau viera los fundamentos de la auténtica música francesa - , que con sus Misas para los conventos y para las parroquias brindaba amplio repertorio de lo que llamamos armonización de las misas rezadas. Estas obras instrumentales han seguido escribiéndose con más o menos riqueza musical, especialmente en el siglo XIX en que abundaron, y en el que César Franck dejó su impronta con la colección de las partes de la misa en la que puede intervenir la música. En la colección de Sorties, etc., armoniza bellísimos villancicos franceses, con lo que sigue la extraordinaria tradición gala de los Noéls que enriquecieron los antes dichos clavecinistas. También destacan la envoltura armónica y planificación de sonoridades que hace de una canción infantil a la que todos le hemos encontrado ese “algo” que diferencia a las obras de arte cuando la hemos escuchado cantar a los niños en sus juegos : me refiero a la conocida como “Mambrú se fue a la guerra”.

Esto tan común en los comentados tiempos pasados es lo que se propuso el autor de los arreglos que motivan estas páginas al poner a contribución el trabajo de reducir al armonium partes de diversas misas compuestas por Haydn y Mozart, sin tener en cuenta la diferencia que forzosamente ha de registrar el oído una vez se comparen con las obras que han sido adaptadas, hecho que se produce de manera instintiva, pues no es fácil sustituir las voces solistas, coro y orquesta por unos instrumentos, lo que plantea los problemas que originan la necesidad por razones técnicas de unir todos los sonidos vocales y orquestales a la vez y en un solo color en detrimento de la riqueza sonora a la que se estaba acostumbrado y, por otra parte, la realización de una partitura compuesta por fragmentos de obras excelsas, pero que, en su conjunto no guardan la debida unidad compositiva, aunque para evitar esto el arreglador, en la búsqueda de una cierta naturalidad, ha seleccionado fragmentos de tonalidades vecinas entre éstos.

Hoy nos resultaría muy extraño que en el breve tiempo que dura el rezo de los Kyries, el organista (nombre que también se la aplica a la persona que toca el armonium) lo alargue hasta el punto de interpretar los de la Misa de la Coronación mozartiana o, en su momento, un Benedictus del mismo autor de siete minutos de duración.

En su conjunto, este libro ofrece dos Kyries de Mozart de desigual extensión; para el Gloria, el primer versículo de esta hermosa oración de alabanza de una de las misas de Haydn y el versículo “Qui tollis peccata mundi” de Mozart; una primera sección en Si bemol mayor y “Et Incarnatus” en do menor, y “Et vitam”, de Haydn para el Credo. “Sanctus” en do mayor y “Benedictus” en fa mayor, ambos de Mozart, y para los “Agnus Dei” el final del tercero de ellos: “Dona nobis pacem” en dos versiones distintas: la primera en fa mayor, y la segunda en do mayor, esta última de mucha más extensión.

Claro está que se comprende que el organista no estaba obligado a tocar el libro completo en cada ocasión, sino que su criterio era el que lo debía conducir a la elección de los fragmentos más convenientes en cada momento.

Estos últimos ejemplos vienen a confirmar que aquellos tiempos eran, en cierto modo, parecidos a los actuales, pero sólo en cierto modo, porque el contenido de este libro comparado con las astracanadas que a veces se escuchan piden a gritos un mayor interés y revisión de la música que debe interpretarse en nuestras iglesias, porque, de lo contrario, pudiera parecer que “todo el monte es orégano”.