

CENTENARIO DEL II CONGRESO EUCARÍSTICO ESPAÑOL. LA MÚSICA EN EL CONGRESO Y LA INTERVENCIÓN DE JUAN MONTES.

Juan Bautista Varela de Vega

RESUMEN

El músico lucense, Juan Montes Capón, tuvo una importante actuación en el II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo, en agosto de 1896.

Tres años antes —el 19 de noviembre de 1893— había tenido lugar el I de los Congresos Eucarísticos Españoles, en la ciudad de Valencia, en el que Juan Montes participó como compositor, presentando una **Misa** en el Certamen Musical organizado en ese Congreso. Montes gana el segundo premio, uno más de los muchos galardones logrados en su gloriosa carrera.

Con gran acierto, en la clausura del I Congreso, Lugo fue elegido como sede del II, ya que se consideró el privilegio de disfrutar la **Ciudad del Sacramento** de la exposición continua del Santísimo, en la S.I. Catedral. En el valenciano acuerdo, tomó parte decisiva, el inolvidable obispo de Lugo, entonces arzobispo de Burgos, Fray Gregorio María Aguirre, más tarde cardenal primado de Toledo.

El Congreso de Lugo tuvo un especial **Certamen Eucarístico**, dividido en dos subcomisiones: **Literatura** y **Música**, esta última presidida por Montes.

Se establecieron cinco grupos de composiciones: **Misas**, **Motetes al Santísimo**, **Elevaciones**, **Motetes** y **Marchas procesionales**. Fueron 38 las composiciones presentadas al Certamen, un buen número que muestra el interés grande que suscitó el mismo. Juan Montes, además de presidir la subcomisión de **Música**, actuó con su Orfeón Gallego, y dirigiendo su **Misa** premiada en Valencia, en el acto de clausura del Congreso de Lugo.

En el Archivo Diocesano de Lugo, se conservan 12 obras de las 38 presentadas.

RESUMO

O músico lucense, Juan Montes Capón, tivo unha importante actuación no II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo, en agosto de 1896.

*Tres anos antes —o 19 de novembro de 1893— tivo lugar o I dos Congresos Eucarísticos Españóis, na cidade de Valencia, no que Juan Montes participou como compositor, presentando unha **Misa** no Certame Musical organizado nese Congreso. Montes gaña o segundo premio, un máis dos moitos galardóns logrados na súa gloriosa carreira.*

*Con gran acerto, na clausura do I Congreso, Lugo foi elixido como sede do II, posto que se considerou o privilexio de goza-la “**Ciudad del Sacramento**” da exposición continua do Santísimo, na S. I. Catedral. No valenciano acordo, tomou parte decisiva, o inolvidable bispo de Lugo, entón arcebispo de Burgos, Fray Gregorio María Aguirre, máis tarde cardeal primado de Toledo.*

O Congreso de Lugo tivo un especial “Certamen Eucarístico”, dividido en dúas subcomisións: Literatura e Música, esta última presidida por Montes.

Estableceronse cinco grupos de composicións: “Misas, Motetes al Santísimo, Elevaciones, Motetes y Marchas procesionales”. Foron 38 as composicións presentadas ó Certame, un bo número que amosa o gran interese que suscitou este. Juan Montes, amáis de presidi-la subcomisión de Música, actuou co seu Orfeón Galego, e dirixindo a súa Misa premiada en Valencia, no acto de clausura do Congreso de Lugo.

No Arquivo Diocesano de Lugo, conservanse 12 obras das 38 presentadas.

El músico nacionalista gallego por excelencia, Juan Montes Capón, verdadero orgullo lucense, tuvo una importante actuación en el II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo, en agosto de 1896.

El 19 de noviembre de 1893, tenía lugar en Valencia el primero de los Congresos Eucarísticos Españoles, al estilo de los habidos en Lila, Aviñón, Lieja, Friburgo, Toulouse, París, etc. En este Congreso, Juan Montes participó como compositor, presentando una *Misa* en el Certamen Musical, organizado dentro del programa de celebraciones. Montes gana el segundo premio, uno más de los muchos galardones logrados en su gloriosa carrera.

Los obispos del Congreso de Valencia, en la clausura del mismo, eligieron con justicia la *Ciudad del Sacramento*, como sede del segundo Congreso Eucarístico Español, al considerar el antiguo privilegio de la exposición continua –día y noche– del Santísimo en la Santa Iglesia Catedral. En el valenciano acuerdo, tomó parte decisiva el inolvidable obispo de Lugo, entonces arzobispo de Burgos, Fray Gregorio María Aguirre, más tarde cardenal primado de Toledo.

Montes y su Misa de Valencia

El manuscrito autógrafo de esta *Misa* lo hallamos hace unos años en el Seminario de Lugo, junto a casi toda la obra de Montes. Una vez examinada, la catalogamos y archivamos en su carpeta correspondiente, que depositamos, con el resto de las obras catalogadas en quince carpetas más, en la Biblioteca del Seminario. Esta *Misa* figura en la II parte de nuestra biografía sobre Juan Montes. La portada de la partitura lleva escrita lo siguiente: “*Misa sobre los himnos eucarísticos ‘Pange lingua’ y ‘Sacris solemnibus’*, compuesta por Juan Montes, para tiple, tenores y bajos, con acompañamiento de órgano e instrumentos de arco. Premiada con el 2º en el Certamen Eucarístico de Valencia. Lema: ‘Sencillez a la par que gravedad, he aquí lo que se ha propuesto el autor’. Nota que dice: ‘Lleva 20 papeles’”⁽¹⁾.

También se conservan en el Seminario, particellas de las voces e instrumentos, además de un borrador de esta *Misa*.

El eminente musicólogo gallego, José López-Calo, ha dedicado parte de su IV volumen –II de *Misas*–, de las *Obras Musicales de Juan Montes*, a la *Misa* de Valencia, en una excelente edición crítica⁽²⁾. En la misma, López-Calo nos habla de la “partitura de

⁽¹⁾ Cf. J.B. Varela de Vega: *Juan Montes, un músico gallego. Estudio biográfico*, p. 599.

⁽²⁾ Vid. J. López-Calo: *Obras Musicales de Juan Montes*, Vol. IV, p. 25.

Santiago”. Dice al respecto: “En el archivo de música de la catedral de Santiago, signat. 142/2, hay otra partitura, copiada en 1900. Escrita en papel pautado vertical. Portada: “Misa sobre los/ himnos eucarísticos por D. Juan Montes/ Premiada con el 2º en el certamen eucarístico de/ Valencia/ Abril 1900”⁽³⁾. López-Calo supone que el copista fue un tal Humberto Míguez Rúa quien, por cierto, copió también la *Misa en honor al Apóstol Santiago*, ganadora del 2º premio en el Certamen organizado por el *Ateneo León XIII* (1897), de Santiago de Compostela. En este mismo Certamen, Montes logra el *premio de honor* para el *Cuarteto* presentado. Como en otras ocasiones, se da la excepcional circunstancia de alcanzar más de un premio en el mismo certamen. Recordemos al respecto, el Certamen de Vigo (1891), el de León (1892), el de Pontevedra (1892), o el de La Coruña (1890), en el que logra tres primeros premios –lo hemos dicho muchas veces–, caso único en nuestra historia musical.

El Certamen Eucarístico del II Congreso

El Congreso de Lugo tuvo un especial *Certamen Eucarístico*, dividido en dos subcomisiones: *Literatura y Música*.

La *Subcomisión de Música* estaba presidida por Juan Montes, a la sazón organista segundo de la catedral; como vicepresidente, Pedro González Maseda, ilustre abogado lucense; vocales, Manuel Iglesias Ferradas, farmacéutico; Zacarías del Barco, organista primero de la catedral; Román L. Quiñoá, violinista de la capilla musical catedralicia, y, como secretario, Indalecio Varela Lenzano, crítico musical y musicólogo⁽⁴⁾.

De los componentes de la subcomisión, además de Montes, hay que citar dos notables personalidades musicales: del Barco y Varela Lenzano.

Zacarías del Barco Martínez –natural de Calahorra–, por fallecimiento del organista Isidoro Blanco (7 noviembre 1893), fue elegido por el obispo D. Benito Murúa, en enero de 1894, para sustituir a Blanco. Tomó posesión el 21 de marzo de 1894.

Precisamente, del Barco tuvo que actuar también como organista 2º al morir Montes, el 24 de junio de 1899. La vacante fue anunciada el 15 de mayo de 1900, en el *Boletín Eclesiástico*, con plazo de treinta días y dotación de dos mil quinientos reales.

En 1907, se nombró a Barco miembro de la comisión encargada de la formación del archivo de música e índice y catálogo del mismo, por estar recogida, en la Fábrica catedralicia, la música legada por D. Joaquín García. Meses después, del Barco obtiene igual plaza en la catedral de Tarragona, dejando vacante su cargo de organista de la catedral lucense.

En cuanto a Indalecio Varela Lenzano, aunque nacido en La Coruña, siempre se le consideró lucense, pues desde niño residió en Lugo, donde pasó casi toda su vida. Fue discípulo de Montes de 1868 a 1873. Funcionario de la Diputación Provincial, se consagró también a estudios musicológicos y críticos, e infinidad de actividades artísticas y culturales. Ya funcionario, es nombrado primer secretario del Consejo Ejecutivo de la *Exposición Regional Artística, Agrícola e Industrial de Galicia, Asturias y León*, que tiene lugar en la ciudad de Lugo (Octubre 1877), desempeñando al mismo tiempo el cargo

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 26

⁽⁴⁾ *Crónica del segundo Congreso Eucarístico Español. Celebrado en Lugo en Agosto de 1896*, p. 2.

de secretario de la Comisión organizadora del *Certamen Literario y de Composición Musical*, del que escribió una excelente “Memoria”.

En 1892, publica su *Estudio sobre los orígenes y desarrollo de la música popular gallega* presentado en el Certamen Literario de la Asociación de Escritores y Artistas de Lugo y laureado con el premio de la Diputación Provincial. En 1893, ve la luz su trabajo titulado *Las sociedades corales gallegas*, que fue apareciendo, del 8 al 15 de julio, en el folletín del diario *El Eco de Galicia*, de Lugo. Por su parte, el diario *El Lucense* insertó en 1896 una famosa polémica entre Varela Lenzano y Villa-amil y Castro, acerca del músico mindoniense Pacheco, de quien poco después, en 1897, Varela Lenzano da a la imprenta su trabajo más extenso y ambicioso, asimismo editado en Lugo, con el título *Estudio biográfico-crítico de D. José Pacheco, maestro de capilla que fue de la catedral de Mondoñedo*, también premiado.

En 1898, en *El Eco de Galicia* de Buenos Aires, apareció un extenso artículo de Varela Lenzano sobre el organista de la catedral de Lugo y compositor, Isidoro Blanco.

La Voz de Galicia, diario de La Coruña, entre noviembre y diciembre de 1913, publica otra célebre polémica entre Varela Lenzano y Varela Silvari, acerca de las tentativas de Juan Montes, en Madrid, de abordar una ópera gallega; afirmación mantenida por Varela Silvari y que Varela Lenzano niega rotundamente, como tentativas inexistentes.

En 1929, en *Lugo y su Provincia. Libro de Oro*, se publica su artículo biográfico más importante de los escritos hasta entonces sobre Juan Montes, y, en 1934 —en *La Voz de Galicia*—, el artículo titulado *Añoranzas*, recuerdos de su niñez al lado del maestro Juan Montes.

En colaboración con el crítico y musicógrafo ferrolano Ramón de Arana (*Pizzicato*) escribe una *Monografía sobre la música patriótica española*, premiada en los Juegos Florales de Lugo, celebrados en 1901. Y, en el Casino de esta ciudad, el 2 de abril de 1905, lee su estudio *Del piano y de los pianistas*, que se publica en el folletín del diario *La Idea Moderna* de Lugo, y que la “Biblioteca” del mismo diario le edita después en forma de libro.

Varela Lenzano, casado con una sobrina de Montes, la laureada pianista Asunción Montes Núñez, fue el dedicatoria de la balada *Doce sono* del insigne compositor lucense.

Destacado crítico musical de Galicia, fue fundador y presidente de la Coral Polifónica de Lugo, académico de número de la Real Academia Gallega, correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), y presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo.

En 1926 recibió la *Medalla del Trabajo*, siendo Ministro de Trabajo, Eduardo Aunós, ilustre jurista y filarmónico.

Como funcionario de *Administración Local* llega a Oficial Mayor de la Diputación Provincial de Lugo, jubilandose después de sesenta años de ejemplar servicio. Fallece en Orense, el 14 de junio de 1940. Sus restos fueron trasladados al Cementerio de Lugo, donde reposan al lado de los de su esposa y los de su gran amigo y maestro Juan Montes⁽⁵⁾.

⁽⁵⁾ Vid., sobre la vida y obra de Indalecio Varela Lenzano, A. Couceiro Freijomil: *Diccionario Bio-Bibliográfico de Escritores*, vol. III, p. 455; J.B. Varela de Vega, *op. cit.*, pp. 511-519; J.B. Varela de Vega: “Varela Lenzano, Indalecio”, en *Gran Enciclopedia Gallega*, T. 29.

Grupos de composiciones y premios establecidos

Los grupos de composiciones del Certamen fueron cinco: *Misas, Motetes al Santísimo, Elevaciones, Colección de Motetes y Marchas*.

Primer grupo.- Un premio y dos accésits a las *Misas* de más mérito para cuarteto de voces y coros con acompañamiento de dos órganos, basadas en los himnos eucarísticos *Adoro Te, Lauda Sion, Sacris Solemniis, Pange Lingua, Tantum ergo*, contenidos en el *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano*, del padre agustino Eustoquio de Uriarte, autor y Tratado de los que hablaremos más adelante.

Segundo grupo.- Un premio y dos accésits a un *Motete al Santísimo Sacramento*, con letra latina, a seis voces, de tiples, tenores y bajos, con acompañamiento de orquesta, y reducción de ésta para órgano.

Tercer grupo.- Un premio y dos accésits a una *Elevación* para órgano sobre alguno de los himnos eucarísticos.

Cuarto grupo.- Un premio y dos accésits a una colección de *Motetes* para coro unísono y órgano en estilo popular religioso y factura y tesitura tal que fácilmente puedan ser aprendidos y cantados por el pueblo.

Quinto grupo.- Un premio y dos accésits a una *Marcha procesional* basada en los himnos eucarísticos para Banda.

Las composiciones debían ser originales e inéditas, presentadas en sobre cerrado y bajo plica, antes del día 16 de junio, para que pudieran ser estudiadas y ejecutadas en los solemnes cultos del Congreso.

Respecto al primer grupo *Misas*, dijimos que los himnos eucarísticos, en los que debían basarse aquellas, eran los contenidos en el Tratado de Uriarte. Digamos algo sobre tan singular personaje y su obra.

Eustoquio de Uriarte, natural de Durango (Vizcaya), había nacido el día 2 de noviembre de 1863. A los quince años ingresó en la Orden de S. Agustín en el Colegio de Valladolid, tomando el hábito en 1878 y profesando al año siguiente. Cursa la carrera eclesiástica en Valladolid, La Vid (Burgos) y El Escorial, donde es ordenado de presbítero, en 1887.

Según su compañero de Orden, padre Luis Villalba Muñoz, el padre Eustoquio estaba dotado de un fervor entusiasta por la música y de un delicadísimo sentimiento, al que dedicó su vida entera, siendo el paladín de la restauración del canto gregoriano en España, de cuyas melodías estaba enamorado y llenaba su alma de artista, luminosa y poética⁽⁶⁾.

En Francia tuvo ocasión de estudiar el canto gregoriano de Solesmes. Luego en España estudiaría el gregoriano de Silos, de donde salió convertido en el apóstol de la

⁽⁶⁾ *La Comunidad Agustiniiana en el Monasterio de El Escorial. Obra Cultural (1885-1963)*, p. 626.

restauración gregoriana. Fue, como dijo el célebre músico jesuita, padre Nemesio Otaño, “providencial profeta... que habla y escribe, y se mueve y se agita, joven aún de veintiseis años, hasta despertar la atención de los eruditos y provocar el dormido celo de los prelados y religiosos y atraer hacia los bellos ideales de restauración gregoriana a los artistas y maestros distraídos y desorientados generalmente”⁽⁷⁾.

Eustoquio de Uriarte, en 1896, es destinado al Colegio de Guernica, como vicerrector. En 1899, es trasladado a Palma de Mallorca. Con problemas de salud, regresa a la Península, reponiéndose en las playas del Norte sólo en principio, pues le sobreviene la muerte en Motrico (Guipúzcoa), en 1900.

Llegó a publicar 64 trabajos entre libros y artículos. De los libros, son títulos principales: *La restauración del Canto Gregoriano* (traducción del francés de esta obra de Dom A. Schmitt, de la Abadía de Solesmes. Valladolid, 1889) ; *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición* (Madrid, 1890); *Orígenes e influencia del romanticismo en la Música* (Lugo, 1892); *Concepto racional de la historia* (Madrid, 1892); *Manual de Canto Gregoriano según la verdadera tradición* (Madrid, 1896), y *Estética y Crítica musical* (obra póstuma. Barcelona, 1904).

El insigne Menéndez y Pelayo dijo de Uriarte, que no conocía en castellano páginas de estética musical más sabrosas ni más exquisitas que las trazadas por el P. Uriarte⁽⁸⁾.

La *Asociación de Escritores y Artistas* de Lugo organiza en 1891 un Certamen, a través de sus dos Secciones, *Literaria* y *Artística*. Es vicepresidente de la Asociación, Juan Montes. El Jurado queda constituido por destacadas personalidades de la vida cultural lucense: Felipe Labarza, presidente; Sotero Bolado, Víctor Castro, Dositeo Neira, Manuel Martínez Fole, Basilio Agúndez, Nemesio Cobreros, Juan Montes, Isidoro Blanco, Ignacio Lafarga, Victoriano Sánchez Latas, Segundo Gutiérrez Cos, Manuel Pardo Becerra, José Vicente Pérez Martínez, Armando Miranda, como vocales, y, como secretario, Manuel Amor Meilán. Redactaron el *Programa*, Indalecio Varela Lenzano, Manuel Martínez Fole y Felipe Labarza.

El día siguiente a San Froilán, reunido el Jurado calificador del Certamen, emite su veredicto sobre los dos trabajos premiados, correspondientes a las dos secciones, *Literaria* y *Artística*, resultando premiados dos trabajos de índole musical: el debido al crítico musical Indalecio Varela Lenzano, con el título *Estudio sobre los orígenes y desarrollo de la música popular gallega*, que recibió el premio de la Diputación Provincial, y el trabajo que lleva por título *Orígenes e influencia del romanticismo en la Música*, del que resulta ser autor el padre agustino Eustoquio de Uriarte, del Real Colegio de El Escorial, que logra el premio instituido por el Orfeón Gallego de Lugo. Este amenizó la velada, bajo la dirección de Montes: *Alborada* de Veiga, *Plegaria* de Montes (estreno) y *Qué ten o mozo* de Prudencio Piñeiro. Ante el entusiasmo del público, Montes y su Orfeón interpretaron fuera de programa la muiñeira *O bico* (“Maruxiña”), de Montes, y *La escala* de Veiga.

A la vista del resultado del Certamen, el Orfeón Gallego dirigió un telegrama a su galardonado, en los siguientes términos: “R.P. Eustoquio Uriarte. Escorial. El Orfeón Gallego felicítale entusiasta y cordialmente por el éxito obtenido por el brillante y elocuentísimo trabajo que, con tanta justicia, ha merecido el pobre premio de esta Sociedad, por modo especialísimo honrada por Vd. en el Certamen en este momento celebrado”.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p. 627.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 628.

Unas semanas después se anuncia en la prensa la publicación, en breve, de dicho trabajo premiado, en la revista agustiniana *La Ciudad de Dios*⁽⁹⁾. Sí, era justo el premio concedido al agustino ilustre, para el que “la música fue la humana ilusión de su existencia”, dice de él el padre Luis Hernández⁽¹⁰⁾.

El *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición*, lo dedicó su autor a otra ilustre figura agustiniana, Fray Tomás Cámara, obispo de Salamanca, uno de los numerosos obispos españoles asistentes al Congreso de Lugo, y el cual había tenido la iniciativa de conmemorar solemnemente, en mayo de 1887, en El Escorial, el XV Centenario de la conversión de San Agustín. En aquel entonces, fray Tomás Cámara era director de la Revista Agustiniana, y a él se debe también la idea de un certamen musical internacional, en el que Juan Montes ganó un tercer premio con un *Te Deum*⁽¹¹⁾.

El *Tratado* se editó en Madrid, por Luis Aguado en un volumen en 4º, con XII + 220 páginas, conteniendo un total de doce capítulos y un apéndice. Los capítulos estudian con amplitud las siguientes cuestiones: concepto del canto gregoriano, notas simples y fórmulas, el ritmo, el recitado gregoriano, condiciones estéticas, los modos, la salmodia, el órgano y los organistas, derivaciones del canto gregoriano, notación gregoriana y sus transformaciones, la restauración del canto gregoriano.

Es muy posible que la idea de basar la composición de las *Misas* del Certamen en los himnos eucarísticos contenidos en el *Tratado* de Eustoquio de Uriarte, se debiera a Montes, dados los precedentes del *Te Deum*, que presentó en el Certamen de El Escorial de 1887, y su relación con los músicos agustinianos, y el Certamen de la Asociación de Escritores y Artistas de Lugo, con el premio del Orfeón Gallego concedido a Uriarte. Evidentemente, entre éste y Montes, debió existir una relación amistosa, aunque no fuera directa. De lo que no cabe duda es que Montes conocía bien el *Tratado* del agustino, que posiblemente usó en sus clases de canto llano, como profesor.

Además, es mucha casualidad que Montes introdujera los coros de canto llano, a cargo de los salmistas, en el *Invitatorio* y al final del *Ne recorderis*, con notación gregoriana en pentagramas *ad hoc*, en su Oficio de Difuntos⁽¹²⁾, compuesto en 1891, fecha de publicación del *Tratado* de Uriarte. A nuestro entender, Montes estaba en algunos aspectos influido por los escritos de Uriarte⁽¹³⁾.

Composiciones musicales recibidas

Fueron 38 las composiciones presentadas a certamen, lo cual demuestra el interés grande que suscitó. A continuación damos la relación de dichas composiciones, por

⁽⁹⁾ *La Ciudad de Dios*, publicó el trabajo de Eustoquio de Uriarte, *Origen e influencia del romanticismo en la música*, en los núms. XXVI (1891), pp. 435-443, 511-521, y XXVII (1892), pp. 30-45. Vid., *La Ciudad de Dios. Indices (1881-1960)*, p. 311. Además, *La Comunidad Agustiniana en el Monasterio de El Escorial. Obra Cultural (1885-1963)*, p. 629. . . .

⁽¹⁰⁾ Cf., P. Luis Hernández: “La capilla de música del Real Monasterio de El Escorial (1885-1963)”, en *La Comunidad Agustiniana en el Monasterio de El Escorial. Obra Cultural (1885-1963)*, pp. 64-101.

⁽¹¹⁾ Acerca del *Te Deum*, de Montes, premiado en el Certamen Internacional de 1887, vid., J.B. Varela de Vega: “Un *Te Deum* en El Escorial, para el XV Centenario de la conversión de San Agustín”, en *La Música en el Monasterio del Escorial*, pp. 715-728. Vid. asimismo J. López-Calo: *Obras Musicales de Juan Montes. Vol. V. Te Deum. Siete Palabras*, pp. 14-19.

⁽¹²⁾ J. López-Calo: *Obras Musicales de Juan Montes Vol. II. Oficio y Misa de Difuntos*, pp. 9-31.

⁽¹³⁾ Los himnos contenidos en el *Tratado*, aparecen como ejemplificaciones de diversas cuestiones: *Adoro Te*, en la p. 43; *Lauda Sion*, p. 68; *Sacris Solemnis*, p. 156; *Pange Lingua*, p. 157; *Tantum Ergo*, p. 170.

orden de registro, expresando la forma elegida por su autor y el *lema* empleado en su presentación.

1. *O salutaris hostia*, a seis voces y orquesta.- Lema: *Hoc facite in meam commemorationem.*
2. Colección de motetes para coro unisono.- Lema: *Ego sum panis vivus.*
3. Motete a seis voces para orquesta.- Lema: *Sola fides sufficit.*
4. Idem. id.- Lema: *Por la deuda que tengo con mi madre.*
5. Elevación para órgano.- Lema: *Veneremur ergo Sacramentum tantum.*
6. Misa.- Lema: *Adoro te devote latens deitas, quae sub his etc.*
7. Colección de motetes para coro unisono.- Lema: *Gloria a la Hostia inmortal.*
8. Marcha procesional.- Lema: *Gloria tibi, Domine.*
9. Idem. id.- Lema: *Corpus Christi.*
10. Elevación para órgano.- Lema: *El célebre Pontifice San Gregorio fue también un inspirado músico.*
11. Misa.- Lema: *Justus es, Domine, et rectum iudicium tuum.*
12. Motete a seis voces y orquesta.- Lema: *¿Qué género de música conviene para motete?*
13. Marcha religiosa.- Lema: *Creo en Dios uno y trino.*
14. Marcha procesional.- Lema: *¡A tan alto Sacramento!*
15. Elevación para órgano.- Lema: *Initium sapientiae timor Domini.*
16. Coros eucarísticos.- Lema: *Ya descendes, Señor, desde el cielo.*
17. Elevación para órgano.- Lema: *Te Deum laudamus*
18. Motete a seis voces, orquesta y órgano.- Lema: *Panern Angelorum manducavit homo.*
19. Marcha procesional.- Lema: *Deo loquente.*
20. Motete a seis voces y orquesta.- Lema: *Mi único mérito consiste en ser de mano católica.*
21. Marcha procesional.- Lema: *Laus Deo.*
22. Motete a coro y órgano.- Lema: *¡O Jesu dulcis!*
23. Idem. id. id.- Lema: *O Dio Sacramentato v' amo con tutta l' anima mia.*
24. Idem. id. id.- Lema: *Cantemos tu gloria - la frente humillando,- Señor, recordando - tu inmensa bondad.*
25. Elevación para órgano.- Lema: *El hombre, tu hechura - se goza en tu ejemplo - y admira en el templo - tu imagen alzar.*
26. *O salutaris*, a seis voces y orquesta.- Lema: *Al sublime cantor de las glorias del Santísimo Sacramento, Santo Tomás de Aquino.*
27. Motete a seis voces y orquesta.- Lema: *Pax hominibus bonae voluntatis.*
28. *Sacris solemniis*, para coro y órgano.- Lema: *Laus tibi, Christe.*
29. Elevación para órgano.- Lema: *Laudate Dominum omnes gentes.*
30. *O Salutaris*, a seis voces y orquesta.- Lema: *Hymnum dicite Deo.*
31. Elevación.- Lema: *Antiquum documentum novo cedat ritui.*
32. Idem.- Lema: *O Sacrum convivium.*
33. Idem.- Lema: *Auditu solo tuto creditur.*
34. Motetes para coro y órgano.- Lema: *Jesús, verdad, vida y camino.*
35. Marcha procesional.- Lema: *Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento.*
36. Motete a orquesta.- Lema: *Esperanza en Dios.*
37. Marcha procesional.- Lema: *Bendito sea el arte musical.*
38. Misa.- Lema: *Santísima Trinidad.*

Quedaron distribuidas así: 10 motetes a seis v. y orquesta, 8 colecciones de motetes para coro, 9 elevaciones para órgano, 3 misas y 8 marchas procesionales para banda, según el orden establecido en el Programa del Certamen.

El Jurado musical y los premiados

El Jurado musical se constituyó en Madrid y estaba formado por tres ilustres músicos: Valentín Zubiaurre, Valentin de Arín y Felipe Pedrell.

Valentín Zubiaurre, natural de Garay (Vizcaya). Había estudiado con Ledesma, en Bilbao, siendo nombrado organista en Santurce. Se traslada a la Argentina, dedicado a la enseñanza durante varios años. Al regresar a España, continuó sus estudios con Hilarión Eslava, a quien sucederá como maestro de la Real Capilla de Palacio. Fue profesor de *Conjunto Instrumental* en el Conservatorio madrileño, miembro de las Academias de Bellas Artes de Roma y de San Fernando de Madrid. Compuso varias interesantes óperas, entre ellas, *Fernando el Emplazado*, premiada en un Certamen celebrado en Madrid en 1869 en competencia con los famosos hermanos Fernández Grajal y el joven maestro de capilla de la catedral de Burgos, Enrique Barrera, rival de Montes en el Certamen de El Escorial, citado. Zubiaurre alabó, años atrás, un preludio de Montes.

Valentín de Arín, alavés, fue discípulo de Emilio Arrieta en el Conservatorio de Madrid, del que luego sería profesor de *Armonía*, como numerario en 1889. Académico de San Fernando⁽¹⁴⁾, era considerado un notable musicógrafo.

El catalán Felipe Pedrell, profesor de *Conjunto vocal*, también en el Conservatorio de Madrid, como numerario desde 1894; año en el que es nombrado académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando⁽¹⁵⁾, es el tercer miembro del tribunal.

Pedrell, considerado uno de los más eminentes musicógrafos de Europa en su época, publica precisamente en este año del Congreso de Lugo varias obras importantes, como *La música religiosa en España* (boletín de la Asociación y Capilla Isidoriana), los tomos VI, VII y VIII de su *Hispaniae Schola Musica Sacra y Lecciones de historia y estética de la música*, dadas en la sección artística de la Escuela de Estudios Superiores del *Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid*.

En la excepcional vida de trabajo e investigación de Felipe Pedrell, hay dos circunstancias dignas de mencionar con respecto a Galicia: el célebre Canuto Berea, de La Coruña, le edita *El Teatro Lírico Español anterior al Siglo XIX*. Pedrell tenía una altísima opinión de Berea. La segunda circunstancia fue la introducción en su *Cancionero Musical Popular Español* de un elevado número de cantos gallegos, casi todos proporcionados por Ramón de Arana, algunos por Casto Sampedro, e indirectamente por Montes. En total figuran 56, de los cuales 19 pertenecen a Lugo, distribuyéndose estos últimos de la siguiente forma: 2 *cantos de faenas agrícolas*, 1 *copla soldadesca*, 12 *alalás* y 4 *baladas*.

Montes —como hemos dicho— únicamente figura de manera indirecta y en dos ocasiones: en la canción núm. 107, *El cantar d'o arrieiro*, recogida por Arana, y de la que escribe Pedrell: “El cantar fue recogido por mi amigo Ramón de Arana. Decíame en una de sus cartas: ‘Se la oí cantar al malogrado Montes, que a su vez la oyó a una cuadrilla ambulante de segadores’. El gallego de la letra es muy *enxebre*, como dicen los gallegos: es un bilingüe gallego-castellano muy corriente”, y en la canción núm. 127, *Canto de faenas agrícolas*, comunicada también por Arana a Pedrell, al que indica la había recogido asimismo Juan Montes⁽¹⁶⁾.

⁽¹⁴⁾ Cf., F. Sopena Ibáñez: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, pp. 237, 259.

⁽¹⁵⁾ F. Sopena Ibáñez, *op. cit.*, pp. 247, 259.

⁽¹⁶⁾ F. Pedrell: *Cancionero Musical Popular Español*, T. I., pp. 89, 92

En suma, este es el excepcional Jurado, con el que el Congreso de Lugo pudo contar por suerte, y que emitió el siguiente veredicto: para el grupo de *Misas*, premio de los Excmos. y Rvmos. Sres. Arzobispo de Santiago de Compostela y Obispo de León a la *Misa* que lleva por lema “Santísima Trinidad”, de la que resulta ser autor, Bienvenido Socías Mercader, de Vendrell, joven de 19 años, alumno en Montserrat del eminente Padre Guzmán. Fue un gran pianista que realizó *tourneés* por Francia, Inglaterra y Estados Unidos, acompañando en alguna de ellas al insigne Pablo Casals. Años más tarde sería profesor de perfeccionamiento de piano en el Conservatorio del Liceo barcelonés.

El primer *accésit* se concedió a la *Misa*, con el lema “Adoro te devote”, de Joaquín Portero y Segura, de Barcelona. El segundo *accésit*, a la *Misa*-lema “Justus es, Domine”-, de José Alfonso y Fuentes, maestro de capilla de la catedral de Madrid, autor de la polémica obra orfeónica *El tren*, presentada en el Certamen de la *Exposición Regional* de Lugo, celebrada el mismo año del Congreso Eucarístico lucense. La obra fue presentada como obra de concurso, quizá debido a la amistad de Montes con Alfonso: Montes dedicaría a éste la hermosísima balada *Unha noite na eira do trigo*. José Alfonso (1867-1920), después de ser organista en las catedrales de Valladolid y Segovia, y maestro de capilla en las de Compostela y Madrid, deja este último magisterio para ingresar en la Compañía de Jesús (Jesuitas) en 1903, siendo prefecto de música en diversos colegios de la misma: Sevilla, Murcia y Madrid.

El premio del Excmo. y Rvmo. Obispo de Osma no se adjudica, ni los dos *accésit*. Lo mismo sucede con el otorgado por el obispo de Lugo, si bien en el mismo se adjudica el primer *accésit* únicamente, que lo recibe la *elevación* para órgano, que lleva el lema “Auditu solo tuto creditur”, cuyo autor es el organista de la catedral de Burgos, Federico Olmeda, uno de los etnomusicólogos más sobresalientes que ha dado España, y precursor de la restauración del canto gregoriano. La obra de este músico eminente asciende al número de 350, realmente ingente, si se tiene en cuenta que Olmeda murió con 44 años y, además, tenía publicada una importante y numerosa obra teórica, en la que cabe señalar *Solfeo elemental*, *Prontuario o teoría de solfeo*, *Folklore de Castilla*, *Memoria de un viaje a Santiago de Galicia o examen crítico musical del Códice del Papa Calisto II, perteneciente al Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela*, *Pío X y el canto romano*, *Comentario sobre el Motu Proprio*, *Discursos sobre la orquesta religiosa*, los trabajos editados a través de la revista por él fundada, *La Voz de la Música* y hay que añadir que Olmeda fue el creador de la *Comisión Diocesana de Música Sagrada*⁽¹⁷⁾, desempeñando también el cargo de maestro de capilla de la catedral de Burgos, así como años después el magisterio de capilla de las Descalzas Reales de Madrid, donde fallece en 1909. No obstante, en la catedral de Burgos siempre se le consideró como beneficiado organista hasta su muerte, a pesar de ejercer el magisterio en dicho convento madrileño⁽¹⁸⁾.

La *Elevación para órgano*, de Olmeda, conoció la impresión, y así aparece en el archivo de música de la catedral de Burgos; impresa sin lugar ni fecha de edición. Figura en el Catálogo de dicho archivo, recientemente publicado por López-Calo, con el núm.

⁽¹⁷⁾ J. López-Calo *La música en la Catedral de Burgos. Vol. II. Catálogo del Archivo de Música (II)*, p. 70. Sobre Olmeda, vid. C. Gómez Amat: *Historia de la Música Española. Siglo XIX*, pp. 269-270.

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 71.

1.100. Lleva la siguiente inscripción: “Obra laureada en el segundo congreso eucarístico, celebrado en Lugo. Compuesta en 1896. Burgos”⁽¹⁹⁾.

El grupo *Colección de motetes*, al que corresponde el premio y accésit otorgados por la marquesa de Casa-López, no logra ningún galardón, quedando totalmente desierto. Finalmente, tampoco se adjudica el premio y segundo accésit, instituido por la Diputación Provincial, recayendo el primer *accésit* a la marcha procesional para banda, presentada bajo el lema “Bendito sea el arte musical”, de la que resultó ser autor el director de la Banda y de la Academia Municipal de Música de Sabadell (Barcelona), Eusebio Bosch Humet, músico de gran prestigio, autor del Himno a la Exposición Universal de Barcelona. de 1888, miembro de la *Academia Artístico-Científico-Literaria*, de Hainaut (Bélgica), de la *Academia Lamartine*, socio de honor de las *Escuelas de Artesanos*, de Valencia y de la Sociedad Coral *La Oliva*, de Vigo. Dirigió también la Escuela Municipal de Música de Vich (Barcelona), y poco después fue nombrado profesor de música de la Escuela Municipal de Sordomudos de Barcelona. Tuvo buenos maestros, entre ellos Vidiella y Gabriel Balart, discípulo de Alard en París, y famoso por haber formado magníficos compositores. Eusebio Bosch, en este sentido, es autor de más de doscientas obras. Así, cuatro óperas, *La sort*, *Febo*, *El Hijo de Cristo* y *Redhya*; el poema sinfónico *Alhambra*, otras obras para orquesta, órgano, corales y religiosas, y una célebre sardana para cobsa, titulada *La nostra festa*. Fue muy apreciado asimismo como director de orquesta.

La participación de nombres ilustres como Bosch Humet, José Alfonso y Federico Olmeda, éste además presente en el Congreso de Lugo, avaló el Certamen Musical del mismo, gran acierto de sus organizadores, representados muy especialmente por las singulares figuras de Juan Montes y de Indalecio Varela Lezcano.

Los estudios musicales presentados

En la *Sección Tercera* de trabajos del Congreso Eucarístico de Lugo (Punto 2^o) —*Concepto artístico-religioso de la grande orquesta en las funciones eucarísticas*—, se presentaron dos estudios: el primero debido al presbítero Cipriano González Alberto, con el título *Estudio breve sobre la música religiosa y canto sacro en las iglesias*, y el segundo, de Federico Olmeda, con el simple título de *Memoria*. Fue ponente de la misma el ilustre maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela, Santiago Tafall, quien consideró el estudio de Olmeda perfectamente desarrollado y luminoso, enriquecido con numerosos datos que ilustran sobre manera el tema.

Tafall resalta las tres conclusiones del estudio: 1^a que la música para el templo debe acomodarse al espíritu de la letra sobre la que se compone; 2^a que se fomente la enseñanza de la música en los seminarios, al objeto de poder disponer de grandes masas corales para las solemnidades religiosas, y 3^a que para mayor garantía en el desempeño de los cargos primeros en las capillas musicales catedralicias, se conceda a estos la categoría de prebendados, juzgando Santiago Tafall, por el contrario, que esta última conclusión se sustituya por el hecho de que dichos cargos no constituyan beneficios eclesiásticos, “si bien en igualdad de circunstancias sean provistos en sacerdotes por los

⁽¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 67.

respectivos cabildos, con la remuneración correspondiente”⁽²⁰⁾. Esta conclusión del ponente provocó una animada discusión, a la que puso término el presidente de la Sección, Fray Tomás Cámara y Castro, obispo de Salamanca, recordando era cuestión concordataria.

En la *Memoria*, Olmeda, después de un examen técnico de lo que fue la música en el Antiguo Testamento y de lo que llegó a ser en el Nuevo, se lamenta de la decadencia de la música religiosa en su tiempo, en especial del uso de la orquesta, de la que da su concepto artístico-religioso, y propone las reglas que deberán seguir los compositores, directores e instrumentistas de la orquesta religiosa. Sobre el concepto de *grande orquesta*, Olmeda hace las siguientes precisiones: “Tomando como principio de comparación el número de partes que forman la *grande orquesta*, la definiremos en tres sentidos principales, a saber: 1º en cuanto se dispone una obra para instrumentos; 2º en cuanto se prepara para voces, y 3º en cuanto toman parte en su ejecución voces humanas e instrumentos. En el primer sentido, grande orquesta, es la disposición dada a una obra para que la ejecuten todos los instrumentos o algunas especies de ellos reunidas. Siendo tantas las especies de estos instrumentos, se han hecho diversas grandes orquestas, pero las más principales se pueden reducir a cuatro: 1.ª Aquella en la que toman parte todos los instrumentos de cuerda, de viento-madera, de viento-metal y de percusión, o los instrumentos más principales de cada una de estas especies; 2.ª La que se forma con todos los instrumentos de cuerda y de viento-madera o los más importantes de cada una de estas especies; 3.ª La constituida por todos los instrumentos de viento-metal y viento-madera y los de percusión, o los más importantes de cada una de estas especies; 4.ª La constituida por todos los instrumentos de viento-metal y de percusión o los más importantes de estas especies. A esta última disposición se llama *charanga*, a la 3.ª se la designa con el nombre especial de *banda*, a la 2.ª se le llama de ordinario *pequeña orquesta* y casi siempre se le añaden *trompas*, y a la 1.ª se la designa por excelencia con el nombre de *grande orquesta*, y es de la que tratamos especialmente en este discurso”⁽²¹⁾.

De forma análoga, Olmeda va razonando el segundo y el tercer sentido, de los principales que pueden definir el concepto de *grande orquesta*. Así dice: “En el segundo sentido resulta ser grande orquesta la disposición dada a una obra que ha de ser ejecutada por todas las voces humanas o las especies más principales de ellas. A estas disposiciones no se las designa con el nombre de orquesta, sino exclusivamente con el de *grandes coros vocales*, *orfeones*, etc., no porque en realidad no sean orquestas según se deduce de los principios establecidos, sino porque en ellas no toman parte los instrumentos mecánicos. De estas disposiciones –añade Olmeda– no tratamos en este discurso si no es accidentalmente, esto es, en cuanto a ellas pueden convenir las doctrinas que venimos exponiendo y en cuanto forman parte de la grande orquesta vocal-instrumental. En el tercer sentido, *grande orquesta* es la reunión de las dos especies anteriores; siendo de notar, que entre las diversas combinaciones que se pueden formar, es la más grande la que resulta del conjunto de instrumentos mecánicos que llamamos *grande orquesta* y los grandes *coros vocales*. De ésta nos ocuparemos también preferentemente en este discurso. En consecuencia definiremos la *grande orquesta* religiosa en las funciones eucarísticas diciendo: Es el conjunto de todos los instrumentos mecánicos o mecánicos

⁽²⁰⁾ *Crónica del Congreso*, p. 458.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, p. 466.

y naturales, o la reunión de los instrumentos más importantes de estas especies, con el fin de alabar a Jesús Sacramentado en las funciones del culto”⁽²²⁾.

Otro de los problemas graves que denuncia Olmeda es el referente al abuso de toda clase de instrumentos musicales para el culto eucarístico, aduciendo al respecto la autoridad de Santo Tomás, entre otros autores, proponiendo Olmeda, según diversas circunstancias, dos modelos de orquesta, que hoy todo el mundo conoce, señalando ciertos instrumentos usados en la orquesta por compositores como Gounod y Eslava.

Trata asimismo Olmeda de la proporción de los diferentes grupos instrumentales en la orquesta, los mejores modelos de órganos y sienta las conclusiones prácticas sobre la dirección y ejecución de la *grande orquesta* religiosa.

Los instrumentos que señala Olmeda, como integrantes del primer modelo de orquesta propuesto, son los siguientes. *Instrumentos de cuerda*: violín primero, violín segundo, violoncello y contrabajo. *Instrumentos de viento-madera*: flautas, oboes, clarinetes y fagotes. *Instrumentos de viento-metal*: clarines, cornetines, trompas, trombones y un bajo, sea un fígle u otro análogo. *Instrumentos de percusión*: timbales, redoblantes, bombo y platillos.

A estos instrumentos, que por lo menos han de formar la *grande orquesta* instrumental, según Olmeda, se pueden añadir—dice— los que el compositor crea necesarios para la ejecución de su obra, ya sean las arpas en los de cuerda; el corno inglés o contrafagotes en los de viento-madera, etc.

Olmeda advierte además que “en los instrumentos de viento se suelen disponer dos partes diversas para cada uno de los instrumentos, pudiendo aumentar más, si el compositor tiene necesidad de ello para la realización de sus creaciones. Excluyo el órgano de este modelo; porque de ordinario no pueden mantener la afinación con él los otros instrumentos”⁽²³⁾.

En cuanto al segundo modelo de orquesta, Olmeda propone los siguientes instrumentos. *Instrumentos de cuerda*: violín primero, violín segundo, viola, violoncello y contrabajo. *Instrumentos de viento-madera*: flautas, oboes, clarinetes y fagotes. *Instrumentos de viento-metal*: clarines, cornetines, trompas, trombones, fígle u otro bajo. *Instrumento especial*: órgano.

Hemos dicho que Olmeda habla de la proporción de los instrumentos en la orquesta. Respecto a esta cuestión, escribe: “En cuanto al número de sinfonistas que han de ejecutar cada una de las partes de la obra para *grande orquesta*, diremos en general que, si han de estar bien proporcionados los instrumentos y ha de resultar la sonoridad de la *grande orquesta*, deben corresponder ocho violines primeros, ocho segundos, seis violas, cinco o seis violones (cellos) y cuatro o cinco contrabajos a cada uno de los instrumentos de viento que ejecutan una parte. Si los instrumentos de cuerda se reúnen en doble o triple número que el expresado, el efecto de la orquesta será mucho más eficaz y los instrumentos de viento se deberán duplicar y triplicar en la misma proporción, especialmente aquellos cuyos sonidos son menos voluminosos como por ejemplo los fagotes. Tal es el sentir de Fétis”⁽²⁴⁾.

Esta última referencia a Fétis era casi obligada, pues su prestigio como músico y musicólogo era muy grande en toda Europa, desde hacía años, y muchos años después.

Francisco José Fétis había sido famosísimo por sus tratados y libros de historia de la música. Le hizo famoso en todo el mundo su *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la Musique*, que el gran musicólogo belga editó en París, en 1880.

⁽²²⁾ *Ibid.*, p. 467.

⁽²³⁾ *Ibid.*, p. 468.

⁽²⁴⁾ *Ibid.*, p. 469.

Fétis tuvo un discípulo predilecto, el español Francisco de Asís Gil, profesor de Armonía en el Real Conservatorio de Madrid. Gil escribió un tratado sobre su disciplina, totalmente influido por su maestro, del que además fue un ferviente introductor en España de sus doctrinas. El tratado de Gil lleva por título exacto, "*Tratado Elemental Teórico-Práctico de Armonía* (Dedicado a Mr. F. J. Fétis, Maestro de Capilla de S.M. El Rey de los Belgas, y Director del Conservatorio de Bruselas. Por F. de Asís Gil, Primer premio de composición del Conservatorio Real de Bruselas y Profesor de Armonía del Conservatorio Nacional de música y declamación de Madrid. Obra aprobada y adoptada por el Conservatorio)". La obra fue publicada por el conocido editor madrileño Casimiro Martín. Lleva, en el *Prefacio* del autor, la fecha *Madrid 1.º de Octubre de 1855*, y, la de *10 de Noviembre de 1855*, en la orden de admisión y adopción como obra de texto en el Conservatorio Nacional, firmada por su Vice-Protector (Director), el marqués de Tabuérniga.

Hemos referido todo lo anterior, porque Juan Montes estudió el Tratado de Gil, cuando tenía 16 años y era alumno del Seminario de Lugo. Por supuesto, Federico Olmeda conocía también la obra de Gil, como debía suceder con otros muchos músicos de la época.

El otro estudio presentado por el presbítero Cipriano González Alberto, ya mencionado, consiste en una especie de índice de diversas materias relativas a la música en los templos. Precisamente, el autor explica el porqué de semejante índice: la premura del tiempo de que disponía, cuando decidió presentar un trabajo para el Certamen del Congreso Eucarístico de Lugo. Manifiesta ser compositor de música religiosa, por lo que le hubiera gustado aportar sus escasos conocimientos al Certamen de composición, algo imposible por la escasez de tiempo, incluso para presentar un *estudio*, aunque breve, acaso de alguna utilidad.

El estudio que hace de la música lo divide en cinco capítulos, de la siguiente forma:

Capítulo 1.º.- Géneros de música en la iglesia.

Párrafo 1.º.- Canto llano (coral) - teorías - el moderno debe cultivarse. Párrafo

2.º.- figurado - armónico - acompasado. Párrafo 3.º.- Organo - sus partes principales - secundario en el canto. Párrafo 4.º.- Orquesta - instrumentación diversa.

Capítulo 2.º.- Géneros de composición: armonía, contrapunto, fuga.

Capítulo 3.º.- Diferencia de la música religiosa y profana.

Capítulo 4.º.- Sigue el anterior con ejemplos de obras religiosas.

Capítulo 5.º.- Tribunal de censura para música religiosa.

Para Cipriano González todos los elementos modernos de instrumentación son útiles para la música religiosa. Considera, además, de gran importancia someter a la censura de un tribunal las modernas composiciones religiosas, presidido por el Prelado de la diócesis correspondiente, estableciéndose a ser posible un solo tribunal para juzgar de la música española, cuyas aprobaciones permitan su ejecución en los templos. Esto constituiría el medio único –según González– para unificar en España la música religiosa⁽²⁵⁾.

Intervenciones finales de Juan Montes

El *Certamen Musical* ofreció algunas otras cuestiones de interés. En la segunda sesión de la Sección de trabajo, celebrada el día 28 de agosto en Palacio, bajo la misma presidencia de la sesión anterior –el obispo de Salamanca–, y vicepresidencia –obispos de Coria y Osma– intervinieron nombres ilustres.

⁽²⁵⁾ *Ibid.*, pp. 469-470.

A indicación del obispo de Osma, Victoriano Guisasola, se trató el tema de la conveniencia de que los pueblos tomen parte en los cantos litúrgicos; tema en el que tomaron la palabra, para apoyarlo, Juan Montes, Federico Olmeda y Santiago Tafall, además de otros asistentes al debate: “Pareciéndoles se adopte para esto una música que, sin introducir temas de difícil ejecución, enardecza el alma, como sucede con los cánticos *Altísimo Señor, Santo Dios, Corazón Santo*, etc.”⁽²⁶⁾.

Una indicación interesante es la manifestada por el Penitenciario de la catedral de Tuy e Indalecio Varela Lenzano: que los cantos deben ser compuestos por músicos que conozcan la temática popular y sepan desarrollarla. El propio Penitenciario se lamenta de que determinados tipos de agrupaciones instrumentales –murgas y charangas– intervengan en las funciones religiosas de la región gallega: “dando carácter profano y ridículo a las grandes festividades, y sin que los párrocos respectivos se atrevan a impedirlo, suplicando por tanto que por quien corresponda se tomen medidas para evitar este abuso”⁽²⁷⁾.

Juan Montes interviene finalmente en el Congreso Eucarístico, dirigiendo al Orfeón Gallego, el día 29, en la proclamación de los autores del Certamen de Literatura. Las Crónicas nos dicen: “Ocupaba el aula de la asamblea, profusamente iluminada, una concurrencia escogida y numerosa presidida por el Excelentísimo e Ilmo. Sr. Obispo de Salamanca. Proclamáronse los nombres de los autores premiados, leyéronse algunas de las composiciones laureadas, seguidas de entusiastas aplausos, y pronunció un hermoso discurso el Sr. Sánchez Delgado, Canónigo Doctoral de la Basílica, que fue también justamente aplaudido. El laureado orfeón que dirige el notable músico Sr. Montes, cantó en los intervalos, dando amenidad a la fiesta”⁽²⁸⁾.

La música alcanzó, pues, un puesto de honor en el Congreso, y así lo demostraron también las cifras del presupuesto a ella destinadas, de las mayores del mismo. En las partidas presupuestarias, la música figura junto al alumbrado en las funciones religiosas por un total de 2.784 pesetas y 65 céntimos, frente a las 2.805 pesetas y 14 céntimos, presupuesto de una partida muy importante, como fue la de gastos hechos en el Seminario Conciliar para hospedar a los Sres. Congresistas, servicios de carruajes para la recepción y despedida de los Rvmos. Prelados, y limosnas hechas a los establecimientos de Caridad en los días del Congreso. La diferencia de ambas partidas fue muy escasa: 20 pesetas y 49 céntimos⁽²⁹⁾.

Terminamos nuestro homenaje al I Centenario del Congreso Eucarístico de Lugo, con unas palabras, que la reina regente María Cristina dirigió al Cardenal Casañas, Arzobispos y Obispos del Congreso, desde San Sebastián, el 10 de septiembre de 1896, en contestación al mensaje que ellos enviaron a S.M.: “Rindo, como vosotros, mi homenaje al más augusto de los misterios de nuestra Religión sacrosanta, Jesús sacramentado; y que El sea, Reverendos Hermanos, consuelo en nuestras tribulaciones y protector constante de nuestra fe católica”⁽³⁰⁾.

El II Congreso Eucarístico Español, ha sido uno de los mayores acontecimientos en los anales de la historia contemporánea de Lugo.

⁽²⁶⁾ *Ibid.*, p. 459.

⁽²⁷⁾ *Ibid.*, p. 459.

⁽²⁸⁾ *Ibid.*, p. XIV. Uno de los frutos recogidos en el II Congreso Eucarístico Español de Lugo, fue la erección al rango de *Basílica* de su Catedral.

⁽²⁹⁾ *Ibid.*, p. 804.

⁽³⁰⁾ *Ibid.*, p. 669.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro S. Freire, Salvador: *Lugo y sus hombres. Ensayo de síntesis histórica*. Lugo. Imp. "Celta", 1951.
- Collet, Henri: *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. Espagne. Le XIX siècle, deuxième partie*. Paris, 1919.
- Couceiro Freijomil, Antonio: *Diccionario Bio-Bibliográfico de Escritores*, vol. III. Santiago de Compostela. Edic. Bibliófilos Gallegos, 1953.
- Crónica del Segundo Congreso Eucarístico Español. Celebrado en Lugo en agosto de 1896*. Lugo, Establ. Tipog. de G. Castro Montoya, 1896.
- Fétis, François-Joseph: *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris, 1880.
- Gómez Amat, Carlos: *Historia de la Música Española. Siglo XIX*. Madrid. Alianza Editorial. Alianza Música, 1984.
- Hernández, P. Luis: "La capilla de música del Real Monasterio de El Escorial (1885-1963)", en *La Comunidad Agustiniana en el Monasterio de El Escorial. Obra Cultural (1885-1963). En el IV Centenario de la fundación del Monasterio. 1563-1963*. Biblioteca "La Ciudad de Dios". Real Monasterio de El Escorial, 1964.
- La Ciudad de Dios*. Núm. XXVI (1891), Núm. XXVII (1892), Indices. 1881-1960. Biblioteca "La Ciudad de Dios". Real Monasterio de El Escorial, 1961.
- La Comunidad Agustiniana en el Monasterio de El Escorial. Obra Cultural (1885-1963). En el IV Centenario de la fundación del Monasterio. 1563-1963*. Biblioteca "La Ciudad de Dios". 9. Real Monasterio de El Escorial, 1964.
- López-Calo, José: *La música en la Catedral de Burgos. Vol. II. Catálogo del Archivo de Música (II)*. Burgos. Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 1995.
- López-Calo, José: *Obras Musicales de Juan Montes. Vol. II. Oficio y Misa de Difuntos*. Santiago de Compostela. Consellería de Cultura e Xuventude, 1992.
- López-Calo, José: *Obras Musicales de Juan Montes. Vol. III. Misas (I). Misa Solemne en honor del Apóstol Santiago*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Xuventude, 1993.
- López-Calo, José: *Obras Musicales de Juan Montes. Vol. IV. Misas (II). Otras Misas*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, 1994.
- López-Calo, José: *Obras Musicales de Juan Montes. Vol. V. Obras Sinfónico-Corales. Te Deum. Siete Palabras*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, 1994.
- Peinado Gómez, Narciso: *Lugo monumental y artístico*. Lugo. Junta del Museo Provincial de Lugo, 1970.
- Sopeña Ibáñez, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1967.
- Subirá, José: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona. Salvat Editores, 1953.
- Trapero Pardo, José: *Lugo: 100 Años de Vida Local*. Lugo. Círculo de las Artes. Sección de Publicaciones, 1969.
- Uriarte, Eustoquio de: *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición*. Madrid, Luis Aguado, 1890 (impresión), 1891 (publicación).

Varela de Vega, Juan Bautista: *Juan Montes, un músico gallego. Estudio biográfico*. La Coruña. Diputación Provincial, 1990.

Varela de Vega, Juan Bautista: "Un Te Deum en El Escorial, para el XV Centenario de la conversión de San Agustín", en *La Música en el Monasterio del Escorial*. Actas del Simposium (1/4-IX-1992). Ediciones Escorialenses. Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Nº 2. San Lorenzo del Escorial (Madrid), 1993.

Varela de Vega, Juan Bautista: "Varela Lenzano, Indalecio", en *Gran Enciclopedia Gallega*. T. 29. Santiago de Compostela, Silverio Cañada, 1974.

Villalba Muñoz, O.S.A., Luis: *Ultimos músicos españoles del siglo XIX. Semblanzas y notas críticas de los más principales músicos españoles, pertenecientes al final del pasado siglo*. Vol. I. Madrid, Ildefonso Alier, Editor de Música, 1914.

CRÓNICA.

DEL SEGUNDO

CONGRESO EUCARÍSTICO ESPAÑOL

CELEBRADO EN LUGO

EN AGOSTO DE 1896

DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN LAS SESIONES PÚBLICAS
RESEÑA DE LAS MEMORIAS PRESENTADAS EN LAS SECCIONES
EXPOSICIÓN ARTÍSTICA Y CERTAMEN LITERARIO



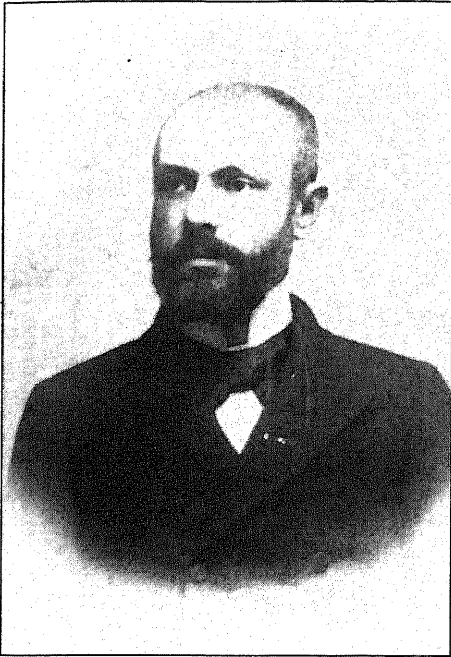
LUGO

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE G. CASTRO

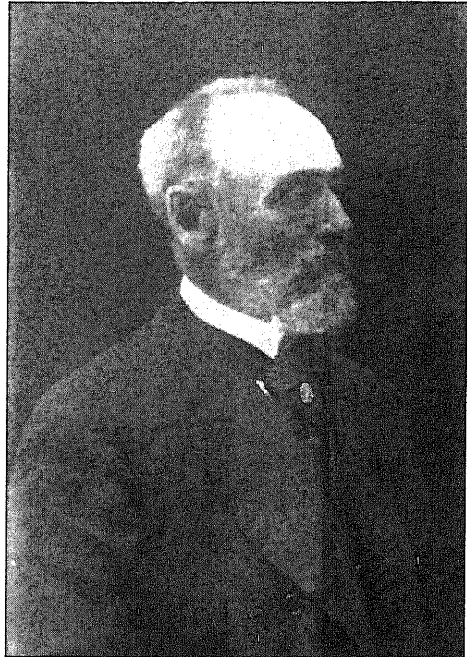
SAN PEDRO, 29
'1896

J. B. Varela de Vega
BIBLIOTECA

Crónica del II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo.



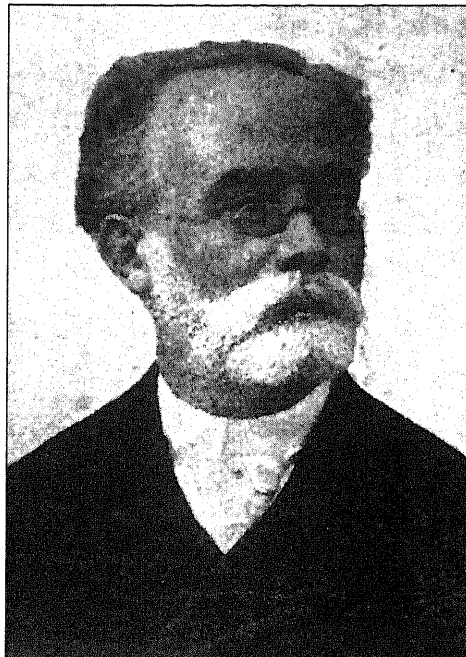
Indalecio Varela Lenzano, secretario de la subcomisión de Música del Congreso de Lugo



Valentín Zubiaurre, miembro del Jurado del Certamen Musical



Valentín de Arín, miembro del Jurado del Certamen Musical



Felipe Pedrell, miembro del Jurado del Certamen Musical

ARCHIVO SEMINARIO LUGO

Cantata a 4 (para 4 voces)

Misa a 4

Organo y Orquesta

POR Juan Montes


Premiada en el certamen musical celebrado por el Ateneo de Santiago de Compostela en el año de 1897

Lugar de nacimiento de Juan Montes

Lugar de nacimiento de Juan Montes

Misa en Honor del Apóstol Santiago, de Juan Montes, premiada en el Certamen del Ateneo LEON XIII, de Santiago de Compostela, en el Año Santo de 1897 (Archivo Musical del Seminario Mayor de Lugo).

- Corpus Christi -



N.º 9. Certamen Provincial

Marcha regular

Para Banda militar

*Compuerta sobre motivos del *Sanctus* y *Agnus Dei**

Portada de la partitura *Marcha Regular*, para Banda militar,
registrada en el Certamen con el n.º 9
(Lema: Corpus Christi)
(Archivo Diocesano. Lugo)



Reg.º n.º + 29 *Antena musical*

Laudate Dominum, omnes gentes.

Elevación para órgano sobre el cántico = Adorate = del libro de D. Cuatrecasas

Utrarte, titulado, Cantado Gregorio

Practico de Canto Gregoriano.

Y

Lema

Ad o ro te de vo te la tens De i tao. In ce sub his fi gu
ris ve re la tá tao. Si bi se cor me um to tum sub fi cit In ia
te con tem plans to tum de fi cit.

Elevación para órgano. Registrada con el n.º 29
(Lema: Laudate Dominum omnes gentes)
(Archivo Diocesano. Lugo)



Portada del célebre *Tratado* de Uriarte.

Rhythmus ad Eucharistiam.

AUCTORE DIVO THOMA.

Ad-o-ro te de-vó-te, la-tens Dé-i-tas. Quæ sub his
fi-gú-ris ve-re lá-ti-tas: Ti-bi se cor me-um totum

The musical notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notes are square and connected by stems. The second staff continues the melody with similar notation.

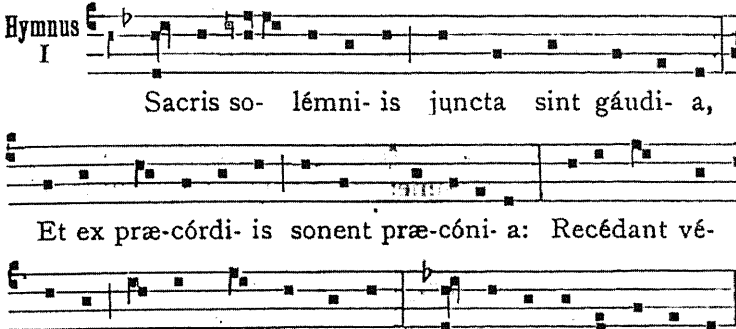
Secuencia de Corpus.

VII
Y
VIII
Lauda Si-on Salvató-rem, lauda ducem et pastórem,
in hymnis et cánti-cis. Quantum potes, tantum aude:
qui-a ma-jor omni laude, nec laudá-re súf-ficis. Laudis

The musical notation consists of three staves. The first staff is marked with 'VII' and 'Y' above it, and 'VIII' below it. The notes are square and connected by stems. The second and third staves continue the melody.

Comienzos de los himnos *Adoro te devote* y
Lauda Sion (del *Tratado* de Uriarte)


Hymnus
I



Sacris so- lémni- is juncta sint gáudi- a,
Et ex præ-córdi- is sonent præ-cóni- a: Recédant vé-
te-ra, no-va sint ómni- a, Corda, voces, et ópera.

Ad Processionem.

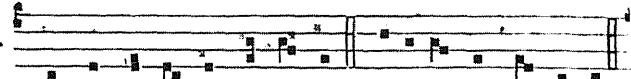
Hymnus
III.

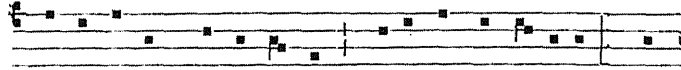


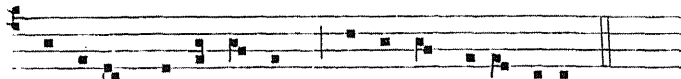
Pange lingua glo-ri-ó-si Córpo-ris mysté-ri-um
Sanguínisque pre-ti-ó- si, Quem in mundi pré-ti- um
Fructus ventris generó-si Rex effúdit génti- um.

Himnos Sacris solemnibus y
Pange lingua (Tratado de Uriarte)

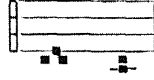
Tantum ergo y Genitori.

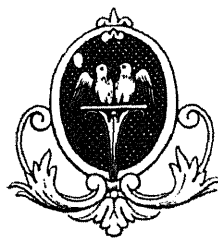
V. 
Tantum ergo Sa-cramentum Vene-rémur cérnu-i:


Et antíquum documéntum novo ce-dat ri-tu-i: Præs-


tet fides suppleméntum Sénsu-um de-féctu-i.

Genitori con las mismas notas, y luego


A- men.



Himno *Tantum ergo*
(*Tratado de Uriarte*)



Fray Eustoquio de Uriarte, premiado en el Certamen de la *Asociación de Escritores y Artistas* de Lugo (1891)



Montes (X), en el acto de clausura del Congreso, actuó con su *Orfeón Gallego*, dirigiendo la *Misa* premiada en el Congreso de Valencia.