

UNA APLICACIÓN DE LAS IDEAS ESTÉTICAS DEL MOTU PROPRIO: EL SALMO «DIXIT» DE EDUARDO SOLER PÉREZ

Varios años antes de que el Papa Pío X promulgara la encíclica *Motu Proprio*, y durante el pontificado de León XIII, se celebró en Madrid el I Congreso Católico Nacional, en 1889. Una de las cuestiones de estética práctica que abordó el citado congreso, paralelamente a la necesidad de escribir un método de canto gregoriano, fue la recomendación del papel subsidiario del órgano, concebido como soporte del canto:

«Conviene que el órgano no lleve la voz cantante, (...) considerando el canto como verdadera melodía».⁽¹⁾

Fue precisamente el agustino escurialense Eustaquio Uriarte el autor del tratado, teniendo en cuenta el inicio de la restauración del canto gregoriano en España con la llegada de los benedictinos de Solesmes al monasterio de Santo Domingo de Silos, en 1880.

De manera que el terreno para la imposición por Pío X del nuevo código jurídico de la música sagrada en el seno de la Iglesia católica, había sido ya abonado previamente en la España de la Restauración.

El ideario estético del *Motu Proprio* publicado el 22 de noviembre de 1903, que procuraba un nuevo cariz a la renovación de la música litúrgica y paralitúrgica, partía de una premisa general: el carácter sacro de una obra se encuentra en estrecha relación con su cercanía al modelo gregoriano:

«El canto gregoriano fue tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general: una composición religiosa será más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano.»⁽²⁾

Pío X ensalzaba el papel que la Iglesia había desempeñado en el fomento y progreso de las artes. Haciendo referencia a la vieja idea estética de la *kalokagathia* helénica, y aplicada a la concordancia litúrgica, la normativa del *Motu Proprio* admitía en el templo las obras de los compositores coetáneos a la encíclica, siempre y cuando no poseyeran carácter

profano, censurando especialmente aquéllas que tuvieran reminiscencias de motivos teatrales, aludiendo también a los operísticos, tan frecuentes en la Italia decimonónica⁽³⁾, por situarse en las antípodas del canto gregoriano:

«5. La Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, salva siempre la ley litúrgica; por consiguiente, la música más moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta con compositores de tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas.

Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones musicales de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa ninguna profana ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales, y no estén compuestas tampoco en su forma externa imitando la factura de las composiciones profanas.

6. Entre los varios géneros de la música moderna, el que aparece menos adecuado a las funciones del culto es el teatral, que durante el pasado siglo estuvo muy en boga, singularmente en Italia.

Por su misma naturaleza, este género ofrece la máxima oposición al canto gregoriano y a la polifonía clásica, y por ende, a las condiciones más importantes de toda buena música sagrada, además de que la estructura, el ritmo y el llamado convencionalismo de este género no se acomodan sino malísimamente a las exigencias de la verdadera música litúrgica.»⁽⁴⁾

(1) Texto reproducido por Uriarte, E.: *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición*. Madrid, Imp. Luis Aguado, 1891, pp. 10 - 11.

(2) Texto reproducido por Araiz Martínez, A.: *Historia de la Música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942, p. 230. (Andrés Araiz recoge íntegramente la encíclica del pontífice en uno de los apéndices del libro).

(3) El "Requiem" de Verdi, de factura y aliento operístico, constituye un buen botón de muestra.

(4) Araiz Martínez, A.: *Historia de la Música religiosa en España*, op. cit., p. 231.

Además del canto gregoriano y las obras sacras de maestros contemporáneos acomodadas a los motivos y la rítmica gregoriana, Pío X bendecía también la polifonía renacentista de la escuela romana, siguiendo el ejemplo de la capilla pontificia:

«La polifonía clásica se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, y por esta razón mereció ser admitida, junto con aquel canto, en las funciones más solemnes de la Iglesia, como son las que se celebran en la capilla pontificia.»⁽⁵⁾

Otra licitud importante de la encíclica papal es el recurso al contrapunto, empleado también en la polifonía renacentista:

«Será lícito en las mayores solemnidades alternar con el canto gregoriano del coro el llamado de contrapunto, o con versos de parecida manera convenientemente compuestos.»⁽⁶⁾

Por lo que a la composición de salmos respecta, el pontífice exige que se respete el carácter responsorial de la salmodia en la estructura del discurso musical. Quedan terminantemente prohibidos los salmos de concierto, con acompañamiento orquestal, desvinculados del culto litúrgico:

«También podrá permitirse alguna vez que cada uno de los salmos se pongan enteramente en música, siempre que en su composición se conserve la forma propia de la salmodia; esto es, siempre que parezca que los cantores salmodian entre sí, ya con motivos musicales nuevos, ya con motivos sacados del canto gregoriano o imitados de éste.

Pero quedan para siempre excluidos y prohibidos los salmos llamados de concierto.»⁽⁷⁾

Sobre el papel del órgano, y en consonancia con las anteriores recomendaciones del I Congreso Católico Nacional, Pío X permite el acompañamiento orgánico del canto. Pero, además de servir como soporte vocal, el órgano se integra en el discurso canoro, perorándolo, incorporando los motivos gregorianos:

«15. Si bien la música de la Iglesia es exclusivamente vocal, esto no obstante, también permite la música con acompañamiento de órgano.

(...)

18. En el acompañamiento del canto, en los preludios, intermedios y demás pasajes parecidos, el órgano debe (...) participar de todas las cualidades de la música sagrada recordadas precedentemente.»⁽⁸⁾

Nacido en Valencia el 7 de marzo de 1895 y fallecido en la misma ciudad el 4 de diciembre de 1967,⁽⁹⁾ el compositor Eduardo Soler Pérez ostentó el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia entre 1928 y 1948. Vocal de la Comisión Diocesana de Música Sagrada -creada a instancias

de la encíclica de Pío X y encargada de velar sobre la música que se ejecutaba en las iglesias valencianas-, Soler Pérez fue, en el campo de la creación musical, el representante postrero más destacado del *Motu Proprio*.

Eduardo Soler Pérez concluyó la partitura del salmo «*Dixit Dominus*» en septiembre de 1925 en Torrente⁽¹⁰⁾, ciudad en donde vivió hasta 1948. Los salmos ocupan la mayor parte de sus obras. De las 177 catalogadas por José Climent Barber en la Catedral de Valencia, 91 son salmos. La partitura autógrafa del salmo «*Dixit Dominus*», diseñado para 6 voces con acompañamiento de órgano, se encuentra en el legajo 205/2 del archivo catedralicio.⁽¹¹⁾

El salmo «*Dixit Dominus*» está escrito en Re Menor. Constituye un ejemplo modélico de los preceptos estéticos del *Motu Proprio*.

La masa vocal interviniente está dividida en dos grupos. De una parte, el dúo compuesto por la primera soprano (*cantus*) y el primer tenor. De otra, el cuarteto vocal restante: la segunda soprano (*cantus*), la contralto (*altus*), el segundo tenor y el bajo (*bassus*). La estructura del discurso recuerda a la salmodia responsorial, toda vez que predomina la alternancia entre el dúo y el cuarteto en los enunciados salmódicos.

Empero, no obstante, esta estructura no es pétrea. Pese a constituir el dúo vocal un bloque por separado, el movimiento de estas voces no es unisonal; existiendo entre ellas juegos contrapuntísticos imitativos, como sucede en los compases 22-28, con imitaciones exactas. En algunas ocasiones desgaja una de las voces del dúo para subsumirla dentro del discurso del cuarteto (3/4, compases 37-42, imitaciones exactas al intervalo de 2ª mayor entre el tenor primero y la segunda soprano, contestada inmediatamente por la

(5) Ibidem, p. 230.

(6) Ibidem, p. 232.

(7) Ibidem.

(8) Ibidem, p. 234.

(9) Según consta en el Archivo Diocesano de la Secretaría General del Arzobispado de Valencia. Sección: Fichero del personal eclesialístico. Ficha de Eduardo Soler Pérez.

(10) Cfr. Catálogo de N. J. Tena, en la Biblioteca Musical de Compositores Valencianos, referencia 740. En la copia manuscrita de la partitura, llevada a cabo por el jesuita Vicente Tena y revisada por el propio compositor, figura la fecha de la conclusión en la última página del salmo.

(11) Cfr. Climent, J.: *Fondos Musicales de la Región Valenciana. I. Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia, Alfonso El Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1979, p. 424.

8.- DIXIT DOMINUS

por Eduardo Soler Brño.

Handwritten musical score for the first system. It features six vocal staves (Soprano, Tenor, Alto, Tenor, Bass) and an Organ part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The organ part begins with a dynamic marking of *mf*. The lyrics "Di - xit Do - mi - nus" are written under the Soprano staff.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and organ parts. The lyrics "Do - mi - no me - - - - - Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - - - - - se - - - - - de a de - xtris me - - - - - Se - - - - - de se - - - - - Se - - - - - de a de - xtris" are written under the vocal staves. The organ part includes dynamic markings of *mf* and *p*.

Salmo «Dixit Dominus» en Re menor, a 6 voces con acompañamiento de órgano. Encabezado de la partitura. Copia manuscrita de Vicente Tena. Catálogo de N. J. Tena, en Biblioteca Musical de Compositores Valencianos, referencia 740

imitación a la 6ª del bajo). Son excepcionales los unísonos, tratando a las 6 voces como una única masa coral: en el tono de Re Mayor, sobre las palabras *Juravit Dominus* (compases 78 - 82), que dan paso a un gran entramado polifónico enriquecido por las voces del bajo orgánico; en la tonalidad homónima primigenia, iniciando el texto *De torrente* (compases 120 - 124); y en la misma tonalidad de Re Menor, sobre el texto *sicut erat in principio et nunc et semper* (compases 153-157).

Pese a su papel secundario, al servicio del sexteto vocal, la labor del órgano es rica; participando también del discurso contrapuntístico, raramente acordal. Ora subraya el cometido del dúo vocal, ora refuerza las voces intermedias del cuarteto, ora realiza soldaduras melódicas, ora enriquece con pequeños ornamentos el discurso vocal, ora se suma a la polifonía general con sus propias voces, como hemos afirmado anteriormente.

El dominio de la armonía escolástica y sus resoluciones en el marco polifónico es ejemplar: abundan los acordes de 7.ª de dominante con valor modulante, transitando siempre hacia tonalidades vecinas. Es muy raro el empleo de la cadencia rota (compás 126). En ocasiones nos sorprende con escapadas construidas sobre retardos que resuelven en

acordes imprevistos. Sobre un mismo acorde, Soler Pérez aprovecha los recursos contrapuntísticos merced a notas de paso y floreos o bordaduras.

La melodía evoluciona por grados conjuntos y se mueve generalmente dentro del ámbito interválico de 5ª, preservando así el espíritu gregoriano. No obstante, ello no impide el uso de los cromatismos. Nunca se rebasa el ámbito melódico de la octava.

Dentro del fraseo regular, abarcando 6 compases aproximadamente, Soler Pérez trata de preservar la fluidez rítmica del texto, en sintonía con los criterios gregorianos. Incluso en el contrapunto riguroso, que posee una gran nitidez de líneas vocálicas, de manera general. La natural fluidez y la sencilla percepción, nítida, son, también, dos ideas estéticas propias del canto gregoriano.⁽¹²⁾

FRANCISCO CARLOS BUENO CAMEJO
Universitat de Valencia

(12) Ferretti, P. Dom: *Esthétique Grégorienne*. Solesmes, Abadía de San Pedro de Solesmes, 1938, p. 125.