

8. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.

Este trabajo está basado principal en fuentes primarias, como actas capitulares, pliegos de villancicos o las propias composiciones. De los libros que hemos manejado, vamos a indicar en este apartado solo los que consideramos más importantes para la investigación, incluyendo el resto de ellos en las notas al pie de página.

AYARRA Y JARNÉ, Enrique, *La música en la catedral de Sevilla*. Sevilla. Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, 1976.

BAENA GALLÉ, José Manuel, *Exequias reales en la catedral de Sevilla durante el siglo XVII*. Sevilla. Diputación de Sevilla, 1992.

CARDENAS SERVAN, Inmaculada, *El polifonista Alonso Lobo y su entorno*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela, 1987

DE LA ROSA Y LÓPEZ, Simón, *Los seises de la catedral de Sevilla*. 1904.

FONSECA E VASCONCELLAS, Joaquim Antonio da, *Os músicos portugueses*. Oporto, 1870.

GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio, *Los seises de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1992.

IGLESIAS, Alejandro Luis, *La Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal*. Mérida. Editora Regional de Extremadura, 2002.

LAIRD, Paul R., *Towards a History of the Spanish Villancico*. Michigan. Harmony Park, 1997.

MATLUK BROOKS, Lynn, *The dances of the processions of Sevilla in Spain's Golden Age*. Vizcaya. Teatro del Siglo de Oro, Estudio de literatura, 1988.

RUIZ DE ELVIRA, Isabel (coord.); *Catálogo de villancicos en la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Madrid. Ministerio de Cultura, 1992.

STEVENSON, Robert (ed.); *Antología de polifonía portuguesa (1490-1680)*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkia, 1982.

-*Christmas Music from Baroque Mexico*. University of California Press, 1974.

-*Renaissance and baroque musical sources in the Americas*. Washington. General Secretariat, Organization of American States, 1970.

- "Santiago, fray Francisco (born ca. 1578 at Lisbon; died October 5, 1644, at Sevilla)", *Anuario Musical*, 25 (1970), pp. 37-47.

VERA, Alejandro, *Música vocal profana en el Madrid de Felipe IV: el libro de Tonos Humanos (1656)*. Lérida. Institut d'Estudios Ilerdencs, 2002.




Alberto Álvarez Calero


VIEIRA, Ernesto, *Diccionario biographico de músicos portugueses*. Lisboa, 1900.






9. ANEXO.


177

VILLANCICOS
Q V E S E
CANTARON EN
*la santa Iglesia de Sevilla
en la festividad de la Pas
qua de delos santos
Reyes.*

Año   1626 

CON LICENCIA
En Sevilla por Iuan de Cabre
ra. En este año
dicho.
 *Frontero de las casas de el
Correo Mayor, junto
al Escuela*



VILLANCICOS, ^{C^o} 754/17

QUE SE CANTARON EN LA

Sancta Yglesia de Sevilla, en la fiesta de
la Natividad de Nuestro Señor
IESV Christo, este año
de 1627.



CON LICENCIA:

En Sevilla, Por Manuel de Sande Impresor de Libros, en
Cal de Genova;

R. 829. 203

VILLANCICOS

VILLANCICOS

QUE SE CAN-

TARON EN LA SAN-

ta Iglesia de Sevilla, en la fiesta de la purissima Concepció de Nuestra Señora.

En este año de

1628.



CON LICENCIA.

En Sevilla por Iuan Cabrera
Iunto del Correo
Mayor.

VILLANCICOS

VILLANCICOS: *Marche*



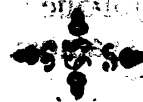
Q V E S E C A N T A

RON EN LA SANCTA IGLESIA

Mayor de Sevilla, en los maytines de la festi-
ta de los Santos Reyes
año 1628.

CR -
156-41

156/41

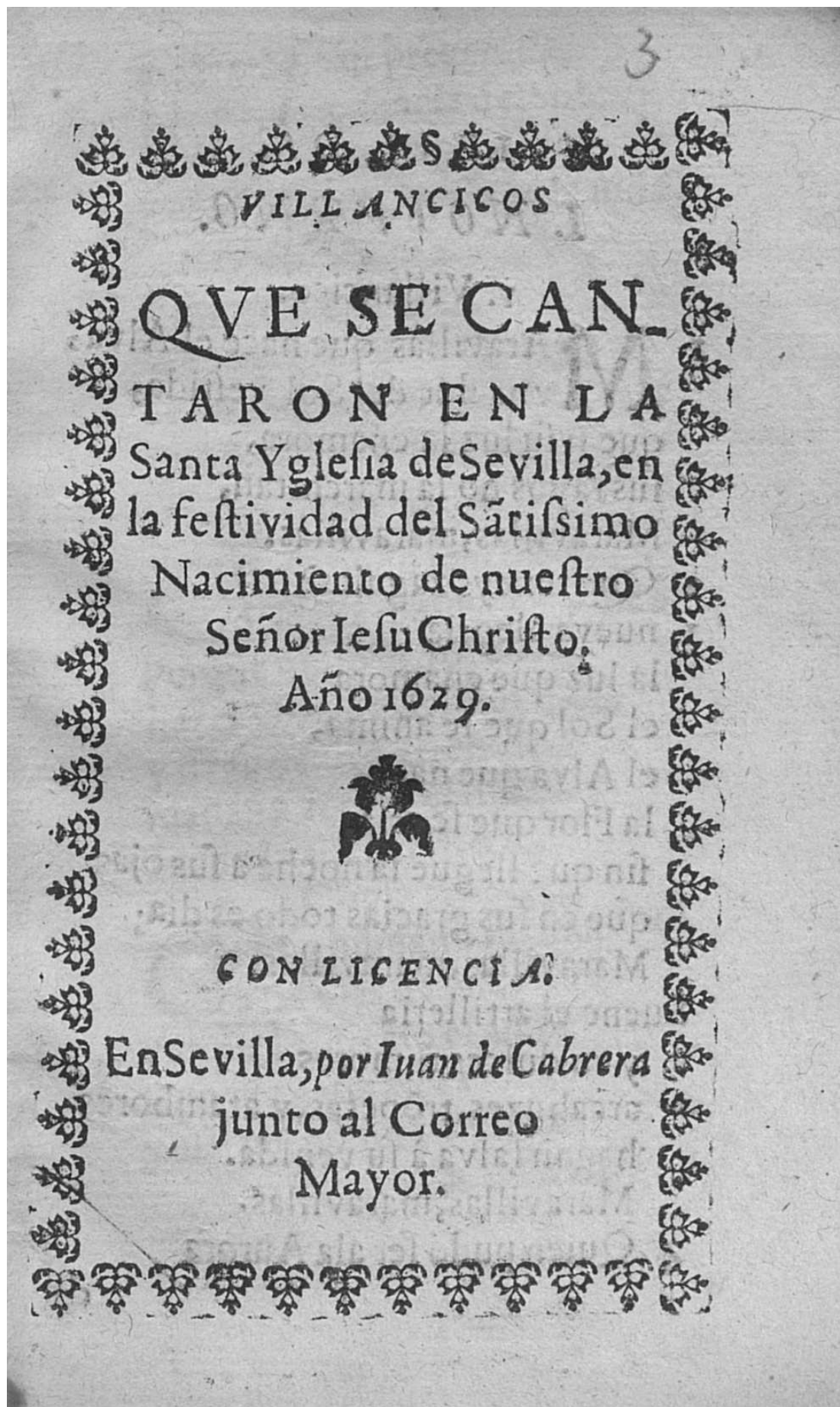


CON LICENCIA

4

En Sevilla, Por Manuel de Sandoz impresor de libros, en la
calle de Genova enfrente de la ca-
llaxuela sin salida.

(*)



10. TRANSCRIPCIONES.

I. Breves comentarios.

Como culminación, o como finalidad última y primera a la vez de nuestra investigación, añadimos seguidamente una serie de piezas de fray Francisco de Santiago que hemos transcrito. Como ya en su momento adelantamos, se trata de las obras de este compositor que se encuentran depositadas en el Archivo Musical de las catedrales de Zaragoza (*E:Zac*). Menos una de esas piezas, que es un motete, el resto son villancicos.

Siguiendo un orden alfabético, los títulos de estas obras son:

Alegraos con la primavera

Beatus vir

El que es dulce comida

Que medida es esta

Que por aquí, por acá. por allá

Si tembláis de amores-Y dice ven

Tus divinas lágrimas bellas

Yo alcanzo, yo gozo y vivo, yo canto

Zagalejo hermoso-Tírale flechas

Para facilitar la lectura musical y su posible estudio e interpretación de las mismas, queremos aclarar lo siguiente.

Como suele ser habitual a la hora de adaptar una obra musical antigua a un lenguaje moderno, hemos empleado la clave de sol para las voces femeninas; la clave de sol con una octava grave para la parte de tenor; y la clave de fa para la voz de bajo y acompañamiento.

El término último de “acompañamiento” es el que aparece en las partituras, y así lo hemos respetado. También hemos incluido otras palabras insertadas en el lenguaje musical que estaban aún en castellano hasta esa fecha, como “Sonada”, tal como aparece en *Alegraos por la primavera*. Tengamos en cuenta que durante buena parte del s. XVII, no se había generalizado aún los términos musicales italianos, como por ejemplo el de “bajo continuo”, que es casi similar al de acompañamiento.

En la pieza *Beatus vir*, aunque no nos consta de que hubiera alguna parte instrumental, lo cierto es que por los continuos *solos* de la soprano primera, es posible que en su momento le acompañara un instrumento grave, como el bajón. En este

sentido, hemos reconstruido la parte de acompañamiento, indicando su condición meramente opcional ante la posible interpretación de la obra.

Salvo *Zagalejo hermoso-Tírale flechas*, *Yo válgame Dios* y *Beatus vir*, obras escritas en la tonalidad de DO Mayor, las otras están en FA Mayor. Por tanto, las piezas que están en esta última tonalidad están en un registro generalmente medio-grave para las voces de soprano y contralto.

Estos villancicos transcritos suelen tener dos o tres partes, además de las coplas. Es decir, constan de una parte introductoria a la que le suele seguir un estribillo, como es el caso de *Zagalejo hermoso-Tírale flechas*, y después sigue un “estribo” o un “responsión”, dependiendo del caso. Esta última parte tiene la función de versionar a más voces la sección que le precede.

Apenas hay constancia explícita en el siglo XVII sobre cómo se debería interpretar la unión de las diferentes partes de una obra. Por ejemplo, en cuanto a las coplas, en el caso de que toda la sección anterior fuese relativamente larga, hemos sugerido la interpretación de todas las coplas una tras otra antes de volver al principio. Lo contrario sería hacer demasiado larga la obra.

En cuanto al texto, lo hemos transformado al español moderno para su mejor comprensión, aunque con algunas excepciones. Es decir, hemos incluido las tildes, y hemos adaptado el vocabulario a la ortografía actual. Pero, sin embargo, hemos mantenido las palabras cuya pronunciación cambia sutilmente entre una época y otra. Es el caso, por ejemplo, de “coraçon”, que la hemos respetado tal cual, para no perder la pronunciación antigua.

Por supuesto, en el villancico “de Negro” *Si tembláis de amores/Y dice ven*, hemos mantenido el ficticio lenguaje castellano de las personas de esa raza, ya que además ese es el mayor encanto de ese tipo de texto. Sin embargo, nos ha llamado la atención que todas las voces se alternan escrupulosamente “veleis” con “beleis”. Sin pensar que eso tuviera un especial significado, salvo que si acaso se quisiera diferenciar en su momento la pronunciación de la “v” y la “b” sobre la misma palabra, al final las hemos colocado a todas con “v” y la correspondiente tilde.

II. Notas críticas.

A continuación, vamos a incluir algunas notas críticas que merecen la pena destacar sobre algunas de esas obras estudiadas.

Alegraos con la primavera.

De las obras de fray Santiago que están Zaragoza, solo una tiene una dedicatoria, y es esta: *Alegraos con la primavera*. Esto nos puede despejar pocas cosas, aunque interesantes. Dice exactamente la dedicatoria:

<<*Al padre maestro fray ambrosio machin que dios guarde. Madrid*>>.

Este fraile era de la orden de la Merced, y llegó a ser General de la misma entre 1618 y 1621, además de ser un importante teólogo del momento. Aunque desgraciadamente no se indica la fecha en la dedicatoria, sí al menos nos hace constar que el villancico perteneció a la época madrileña de fray Francisco de Santiago. Por esas fechas, el teólogo mercedario fray Ambrosio Machín era prior del convento de Huesca. Lo cierto es que nos es difícil conseguir una conexión entre los dos frailes. Sin duda, dentro del mundo monacal, fray Francisco de Santiago no tenía contacto sólo con sus hermanos los carmelitas, sino también con los de otras órdenes, como estamos viendo. No sabemos si incluso de alguna manera, fray Ambrosio Machín llegaría a ser profesor de teología de fray Santiago.

En una de las hojas sueltas de este villancico, se añade además en la dedicatoria lo siguiente:

<<*a mi señor don juan... [no se puede leer bien]*
embajador de S. Md.
a mi hermano,
en Madrid>>.

Esto nos vuelve a confirmar la relación, aunque de manera tangencial, entre fray Francisco de Santiago y el entorno de la corte madrileña.

Tus divinas lágrimas.

En el c. 16 no ponemos el sostenido en la contralto, a pesar de que aparece en la partitura, porque sería una disonancia irregular con la misma nota en la soprano una octava arriba. Podemos pensar que quizás habría que más bien colocar un sostenido en el *fa* agudo de las sopranos, pero sin embargo, en ningún momento del resto de la obra aparece el sostenido.

Ponemos la letra original del villancico, aunque en esta copia está tachada, y sobre la que se le ha superpuesto otra letra diferente, y con otro color de tinta. La letra superpuesta comienza con la frase *De Agustino son almas bellas*. Esto nos desvela que

fray Francisco de Santiago podría cambiar en ciertas ocasiones el texto de las obras, según la necesidad. Por tanto, de los casi seiscientos villancicos registrados entre los que había en la biblioteca de Lisboa y los que quedan en la actualidad, no significa que todos fueran obras originales, sino que quizá algunos fueran el mismo pero con diferente letra.

Lo cierto también es que, no todos los villancicos de este compositor que hizo para las festividades religiosas de la catedral de Sevilla, aparecen registrados en el catálogo de João IV. Por tanto, el número total de seiscientos quizá también se quedaría corto por otra parte, a la hora de contar la cantidad de composiciones que llegó a hacer este músico portugués afincado más de media vida en España.

En las obras de fray Francisco de Santiago, o al menos en las que hemos estudiado, hay un perfecto encaje entre el ritmo y la letra. Sin embargo, por esa misma razón podemos pensar que ésta en el c. 7, la soprano debería tener un pulso de silencio al comenzar dicho compás. De esta manera, la relación entre los acentos textuales y musicales tendría más sentido. Sin embargo, por el valor de las notas, quizá el compositor se quería conceder esa licencia. Además, del mismo que en la obra hay algunas correcciones, de ser este caso un error se hubiera igualmente solventado.

Mantenemos la palabra “merecellas” en la última copla, en vez de “merecerlas”.

Que por aquí, por acá, por allá.

Ya sabemos que las letras de los villancicos compuestos por fray Francisco de Santiago para las fiestas navideñas de la catedral de Sevilla, surgían de unos concursos literarios convocados para la ocasión. Por esa razón, sabemos que esas piezas no tienen como base literaria la pluma de algún escritor afamado del Siglo de Oro español. Sin embargo, sí hemos sabido que el villancico *Que por aquí, por acá, por allá* es una versión “a lo divino” de un texto procedente de Lope de Vega. Principalmente proviene de la obra literaria de *La carbonera* III (Acad., t. 9, p. 547b), aunque también puede ser como segunda fuente *El saber por no saber*, muy posiblemente también del mismo Lope de Vega.³⁵¹ Esto nos hace pensar que esta pieza de fray Francisco de Santiago fue compuesta también en su primera etapa. Quién sabe si él conocería personalmente al célebre escritor. Desde luego, al menos sabemos que ambos coincidieron un tiempo largo en el ambiente nobiliario de Madrid.

³⁵¹ FRENK ALATORRE, Margit, Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, s. XV-XVII. México. UNAM, 2003, p. 1009.

En cuanto a la partitura, en los cc. 67-71 aparecen tachadas los pentagramas de las voces masculinas. Entendemos que la tachadura sería errónea, porque justo en ese punto convergen todas las voces, tras un fragmento de diálogo entre los dos coros. Por eso mismo, consideramos más adecuado y lógico mantener esos compases escritor.

Entre los cc. 139-140, debe haber una ligadura en la parte de soprano II, como sí ocurre en el mismo sitio en la soprano I.

Yo alcanzo, yo gozo y vivo, yo canto.

Aunque la obra es para triple coro, suponemos que para la capilla musical para la cual la compuso fray Santiago, es decir, para la del convento del Carmen de Madrid o bien para la de la catedral de Sevilla, no habría una gran cantidad de voces. Decimos esto porque, en la partitura se indica que el primer coro lo debían interpretar los instrumentos. Además de esta confirmación, si bien en la voz del bajo está el texto al completo, en las otras voces de dicho primer coro solo aparece el *incipit* de cada frase.

Las coplas se reparten en cada uno de los tres coros. Es decir: las coplas 1 y 4 para el coro I; las coplas 2 y 5 para el coro II; y las 3 y 6 para el coro III. No se sabemos qué sería mejor: si ir intercalando cada estribillo con una copla, lo cual la pieza se alargaría quizá demasiado, o bien interpretar las coplas seguidas en dos tandas, es decir: Estribillo, Coplas I-II-III, Estribillo, Coplas IV-V-VI, Estribillo.

Esto nos hace pensar que quizá también estas partes se irían intercalando con escenas meramente teatrales, en las que como hemos dicho solían participar los seises.

Zagalejo hermoso-Tírale flechas.

En la parte central de esta pieza, el estribo, que es a 8 voces, en el c. 10, el tenor II debe tener un *do* sostenido. En el c. 32 de esta sección, las partes masculinas del coro II deben tener sendos *si* bemoles, y un compás después, un *do* sostenido en la soprano I.

