

38. ¡Qué bien canta un ruiseñor...!

[Solo]

Música: [José Marín]. Letra: Anónimo

 HSA, Ms. HC.
380/824a/50

Transcripción poético-musical:
Lola Josa & Mariano Lambea

[Tiple]



Coplas

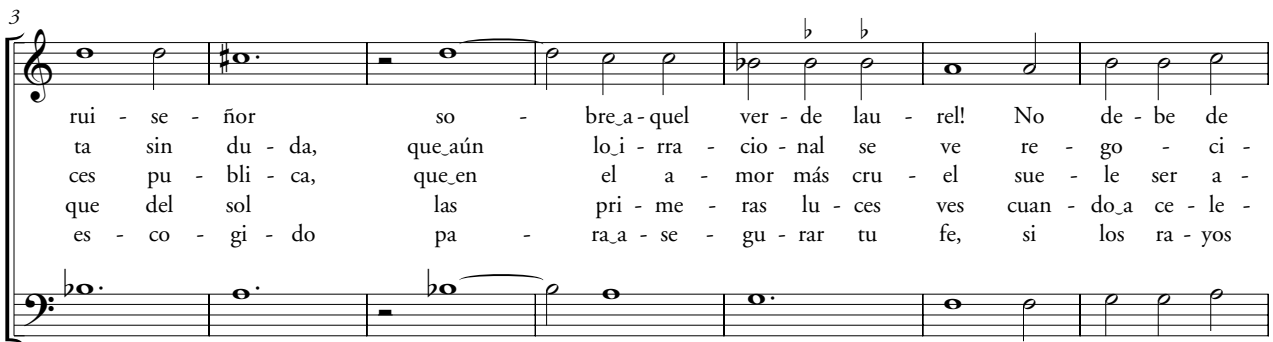


1ª ¡Qué bien can - ta un
2ª A - mo - res can -
3ª Al - gu - nas pa -
4ª Di - cho - so tú,
5ª Buen ár - bol has

Acompañamiento



3



10



19 Estribillo

Rui - se - ñor, que al au - ro - ra con - ten - to te ves, rui - se - ñor, que al au -

25

ro - ra con - ten - to, con - ten - to te ves, can - ta fa - vo - res al a - ma - ne - cer

33

an - tes que te a - no - chez - ca, a - sí, an - tes que te a - no - chez - ca, a - sí, llo - ran - do un des - dén,

43

que quien no quie - re bien ni sa - be qué es pe - sar ni qué es pla - cer, ni

50

sa - be qué es pe - sar ni qué es pla - cer, ni sa - be qué es pe - sar ni qué es pla - cer.

percepción en el oyente, pero en pocas ocasiones se da esta circunstancia como en el tono que editamos. Señalemos también, para este último verso, las líneas melódicas en movimiento quebrado con intervalos de tercera, cuarta y quinta, tanto ascendentes como descendentes. Quizá la pieza tuviera en su origen un estribillo que, de momento, no nos ha llegado.

Al contrario que a Cerone,¹²⁹ a Egüés le gustan las palabras entrecortadas por pausas (cc. 3/4); algunas de ellas tienen una afortunada representación textual, como las del verso “y con entonadas pausas”. En el sentido de la inclusión de términos musicales en el propio discurso musical, esta pieza hace un uso considerable de esta característica metamusical; veámoslo: “acorde consonancia”, “clarín sonoro”, “acento”, “y con entonadas pausas”, “hace gala de su canto”, “qué apacible al instrumento” y “con suaves, alegres trinos”.

Bibliografía específica

ROS, p. 566: “4. Egüés, Manuel de. Qué tierno aquel rui señor (2 S, A, T y continuo)”.

IPEM, p. 262.



38. «¡Qué bien canta un rui señor...!»

Compositor

[José Marín (1619-1699)]¹³⁰

Poeta

Anónimo

Fuentes musicales

HSA, Ms. HC. 380/824a/50.¹³¹

BN, M. 3881/40, MARÍN, *Que bien canta un rui señor*.¹³²

CPMCA, ff. 25v-28r.¹³³

Comentario musical

Voces	1 (Ti) y acompañamiento
Claves altas	
Tono original	I tono accidental, final SOL, armadura Si b
Transcripción	Transporte a la cuarta inferior, final RE

Ciertamente Marín es un compositor aficionado a las líneas melódicas que progresan por grados conjuntos. Esta pieza es una prueba evidente de ello. Son el texto poético, la dicción correcta y la interpretación esmerada y elegante los componentes que pueden paliar esa presunta sencillez de la obra.

La copla ofrece una bella melodía de carácter melancólico y de clara intensidad lírica. El estribillo, como siempre, es más variado y elaborado: en su inicio presenta una sucesión de notas repetidas (siempre sorprendentes), después algunas progresiones, un cambio de compás y, sobre todo, hacia la conclusión, un impresionante descenso melódico por grados conjuntos que abarca un intervalo de décima (desde el c. 45 hasta el final) que tiene en las líneas melódicas ascendentes del acompañamiento un interesante contraste; sin duda, el movimiento contrario ha sido siempre un recurso musical de eficacia incuestionable.

Testimonio poético

BN, Ms. 3657, f. 78r: Otro [romance]. «¡Qué bien canta un rui señor...»¹³⁴

Consideraciones

Un testimonio poético breve, BN (Ms. 3657), con tan solo las tres primeras cuartetas y sin estribillo, lo hemos localizado en la Biblioteca Nacional.

129. Véase la nota 4.

130. La fuente madrileña de esta composición consta referenciada en el *DMEH*, 7, p. 185. Esta misma fuente y la cantabrigense constan también en el *Grove*, 15, p. 860, “Principal sources”. Ambas fuentes tiene como autor a José Marín con lo cual podemos otorgar autoría a nuestro anónimo, ya que el texto y la música son los mismos.

131. Véase HSA, I, p. 290: “XLI. [Canciones]. 32. Q.e bien canta vn Rui señor / sobre aquel verde laurel. [Anónimo]. *Hiersemann*, 824 a, III, 14. Carpetilla 50.”

132. Incompleto, sólo se ha conservado la parte del acompañamiento. Es igual a la de nuestra pieza. Véase ANGLÉS y SUBIRÁ. *Op. cit.*, p. 287.

133. Mismo texto poético (con escasas variantes) y misma música, si bien el estribillo es algo más extenso que el de nuestro *Manojuelo*. Véase GOLDBERG. *Op. cit.*, p. 188 (no entendemos por qué Goldberg dice “largo texto de 11 coplas” cuando sólo son cinco). Véase la edición moderna: MARÍN. *51 tonos...*, pp. 82-87.

134. Véase *CMBN*, I, p. 386a.

No presenta ninguna variante textual respecto a la pieza del *Manojuelo*.

Ediciones

Felipe PEDRELL. *Teatro lírico español...*, vols. IV-V, pp. 72-73.

José MARÍN. *Dos pasacalles para canto y guitarra...*

José MARÍN. *51 tonos para voz y guitarra...*, pp. 82-87.

Bibliografía específica

ROS, p. 566: "14. Anónimo. Qué bien canta un ruiñeñor (S con acomp.)."

IPEM, p. 255.

Discografía

Music of the Spanish Theater in the Golden Age...



39. «Altos álamos sombríos»

Compositor

[Carlos] Patiño (1600-1675)¹³⁵

Poeta

[Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (ca. 1577-1658)]

Fuente musical

HSA, Ms. HC. 380/824a/60.¹³⁶

Comentario musical

Voces 4 (Ti 1º, Ti 2º, Ti 3º, T) y acompañamiento

Claves bajas

Tono original IV tono, final Mi

Transcripción Sin transporte

Carlos Patiño compone aquí una obra coherente y bien planteada. La música de la copla es majestuosa, de carácter homofónico, con disonancias bien conducidas y mejor resueltas (cc. 26 y 29). Destacamos aquí la pausa general, *aposiopesis*, muy acorde con el sentido del texto (c. 7).¹³⁷

El estribillo es mucho más variado y complejo, sobre todo, tonalmente. Señalando ya el cambio de compás, siempre interesante, tratemos ahora de la cuestión tonal. Patiño utiliza cuatro sostenidos (FA, DO, SOL, RE) y dos bemoles (SI, MI), y, a nuestro juicio, el cromatismo ascendente que se da entre los compases 51 y 52, en el tenor, es muy interesante porque se va imitando en otras voces y va generando continuas modulaciones a otros tonos (hablando en nuestra terminología); a saber: RE (c. 53), SOL (c. 55), DO (c. 57) y FA (c. 59) en una primera serie. Inmediatamente, toda esta serie se retoma a la segunda mayor ascendente: MI (c. 63), LA (c. 65), RE (c. 67) y SOL (c. 69). Patiño cierra este magnífico juego tonal volviendo a LA (c. 74), RE (c. 76) y SOL (c. 78).

Es evidente que en esta pieza el afamado maestro de capilla de la corte de Felipe IV demuestra la habilidad y el buen oficio de compositor que, sin duda alguna, poseía.

Fuente poética

Francisco de BORJA Y ARAGÓN. *Las obras en verso...*, p. 501.

Consideraciones

Fuente poética del Príncipe de Esquilache, *OV*, que contiene cinco variantes textuales que aportan mayor matiz al verso.

Edición

Danièle BECKER. *Las obras humanas de Carlos Patiño...*, pp. 197-203.¹³⁸

135. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 8, p. 515, ni en el *Grove*, 19, p. 235.

136. Véase HSA, I, p. 291: "XLI. [Canciones]. 42. Altos Álamos sombríos / berdes murallas del tajo. Humano. A 4 [Música de Carlos] Patiño. [Figura en el catálogo de Hiersemann por el estribillo. De que sirve Juntaros / si el sol de Filis]. Hiersemann, 824 a, IV, 7. Carpetilla 60."

137. Véase LÓPEZ CANO. *Op. cit.*, pp. 196-197.

138. Becker transcribe la pieza empezando por el estribillo, ya que el orden de los manuscritos así parece imponerlo, además del guión instrumental que lo indica claramente. Sin embargo, tanto la portadilla del original como la fuente poética y, en último extremo, el propio sentido del texto, proponen lo contrario, es decir, comenzar la pieza por las coplas.

llorando un desdén, 25
que quien no quiere bien
ni sabe qué es pesar
ni qué es placer.



39

- 1 Altos álamos sombríos,
 verdes murallas del Tajo
 que en él os veis resistiendo
 que alcance el sol otro tanto.
- 2 Si todo el año os miráis 5
 en un espejo tan claro,
 ¿cómo sois tan envidiosos,
 tan oscuros y cerrados?
- 3 ¡Qué engañados resistís
 del ardiente sol los rayos, 10
 si en el de la hermosa Filis
 se están sus rayos mirando!

¿De qué sirve juntaros,
si el sol de Filis
amanece al campo? 15
Y las aves cantando:

39. «Altos álamos sombríos»

1. *álamos*: “árboles” en *OV*.
 3. En las aguas del río se reflejan los álamos; *en él os veis resistiendo*: “con almenas de flores” en *OV*.
 4. Como es una escena bucólica, estamos en el amanecer, por lo que los álamos tendrán que contemplar en las aguas cómo el sol, cuando alcance su cenit, llegará a estar tan alto como ellos; “le estáis vistiendo y guardando” en *OV*.
 7. *envidiosos*: del sol.
 8. *oscuros y cerrados*: entendiéndolo a propósito de la *envidia* que sienten por el sol, cabe entender obtusos, de

poco entendimiento, pero centrándonos en la liberalidad de ambos términos, hemos de entender que al ser una alameda, las copas están tan juntas que forman un conjunto tupido, oscuro y cerrado, que impide el paso de la luz del sol; motivo que inspira el tema del poema.

9-10. Los álamos, al estar juntos (v. 13), *resisten* los rayos del sol que no alcanzan a pasar entre las ramas.

11. En el sol de la dama, resplandeciente por su excelsa beldad.

14-15. Filis conseguirá lo que no puede ni el mismo sol: cruzar la alameda, al tiempo que, con ella, que es sol, también, irrumpe el amanecer en el campo.