

Lola JOSA & Mariano LAMBEA (eds.)

Manojuelo Poético-Musical de Nueva York (The Hispanic Society of America)

Madrid: CSIC / SEdeM, 2008

Composición «¡Al sarao, que el Amor,...!» (nº 42), pp. 89-90, 149-150 (texto poético) y 318-319 (música)

Precisiones de nuestro colega Luis Robledo:

La pieza ¡Al sarao, que el Amor...!, es en realidad para el recibimiento de María Luisa de Orleans en 1680. Resulta que la melodía del tiple es del ballet de Lully “L’impatience”, estrenado en París en 1661; concretamente es la “entrée” que dice *Sommes-nous pas trop heureux*. La misma melodía la recogerá Martín Coll como “canción francesa” en el Ms. de la BNM M/1357, y, por las mismas fechas, Fernández de Huete en su colección para arpa de 1702. O sea que la melodía de Lully había calado hondo por aquí, seguramente como consecuencia del recibimiento a la joven reina. Otro testimonio de ese recibimiento es el “Sarao de la minué francés”, que ha transcrito Carmelo Caballero.

Precisiones de nuestro colega Francisco Valdivia:

La pieza “Al sarao que el amor” es una versión de «Sommes nous pas trop hereux, Belle Iris que vous ensemble», la cual forma parte del Ballet Royale de L’Impatience dansé par Sa Majesté le 19 fevrier 1661, recueilly par Philidor Laisnée en 1690, F-Pn Res F 509, de Jean Baptiste Lully. Por tanto, no pudo servir de conmemoración del matrimonio entre Felipe IV e Isabel de Borbón, ya que éste tuvo lugar en 1615, sino más bien del matrimonio entre Carlos II y María Luisa de Orleans, celebrado en 1679.

Esta tonada gozó de una gran difusión en la Península Ibérica. Estos datos que siguen aparecen en mi edición del *Libro de diferentes cifras* (E-Mn M 811), de próxima aparición:

Versiones para tecla:

«Canción para la corneta con el eco», E-Mn M 1357, p.15.

«Tocata Italiana», E-Mn M 1357, p.136.

«Canción Real francesa», E-Mn M 1357, p. 185.

«Monica forsata», E-Mn M 1360, p. 228.

«El sarado, o Bella Lis», E-Mn M 815, f.12v.

Para arpa:

«Canción francesa», Diego Fernández de Huete, *Compendio numeroso de zifras armonicas, con theorica, y practica para harpa de vna orden, de dos ordenes, y de organo*, compuesto por don Diego Fernandez de Hvete. En Madrid, en la imprenta de Musica, año de 1702, p. 36.

«Al sarao que el amor» E-Mn M 2478, f.40v-41r. Realización para arpa del acompañamiento.

Para guitarra:

“Beleri”, E-Mn M 811, pp. 76-77.

«Air», Michel Perez de Zavala, B-Lc Ms. 245, p.140.

«Pessa Francesa», P-Lcg Serviço de música (sin número), f. 25 v.

«Air», F-Pn F.C Rés F. 844, p. 81.

Para tiorba:

«Air du grand ballet du Roy», F-Bb Ms 279152.

Precisiones de nuestro colega Miguel Bernal:

La pieza “Al sarao que el amor” se transmite también como obra para órgano en una de las colecciones de Martín y Coll (E:Mn 1357, p. 15) como “canción para la corneta con el eco”. A su vez, dicha pieza está identificada como procedente de un ballet de Lully (*L’Impatience*, de 1661). La correspondencia está identificada por Craig H. Russell, “Imported influences in 17th and 18th Century Guitar Music in Spain” en *Actas del Congreso Internacional “España en la Música de Occidente”*, Madrid: INAEM, 1987, vol I, pp. 385-403.

Lola JOSA & Mariano LAMBEA (eds.)

Manojuelo Poético-Musical de Nueva York (The Hispanic Society of America)

Madrid: CSIC / SEdeM, 2008

Composición «¿Quién significa mejor...?» (nº 4), pp. 36, 58, 96-98 (texto poético), 153-154 y 185-195 (música)

Observaciones de nuestro colega Patxi García Garmilla:

Ofrece comentarios sobre las 25 obras de Juan Hidalgo conservadas en el Archivo de la Catedral de Segovia. En relación a la composición “¿Quién significa mejor?” informa que, en el mencionado archivo, existe un “quatro” para SSST titulado “Al triunfo dichoso” (51/24), de modo que este íncipit es el del estribillo, al que siguen las coplas con el encabezamiento “¿Quién significa mejor?”, cuyo texto y música son similares o casi-similares a los de la fuente de Nueva York. La obra termina además con un solo de tenor que sigue a las coplas sobre el texto “Tened, parad, suspended” (hay otra fuente de “¿Quién significa mejor?” en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich con la signatura 2896; nº 157 del catálogo de Maier). Por lo demás, en efecto, la fuente segoviana encabeza en portada el título “El fin de fiesta de la comedia de los juegos olímpicos”. Parece que esta fuente añade un extenso estribillo antes de las coplas y un solo de tenor al final de las mismas. La cuestión es que en este caso el P. Calo ha relacionado en su catálogo esta obra con el íncipit del estribillo, cosa por otra parte normal, pero resulta que las coplas son la única música que aparece en otras fuentes (Nueva York y Munich).

Mariano LAMBEA & Lola JOSA (eds.)
La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII. (II). Libro de Tonos Humanos (1655-1656), vol. II
Madrid-Barcelona: CSIC, 2003
Composición «Ayer tarde fui dichoso» (nº 88), p. 43 (fuentes...) y 78 (texto poético)

Precisión en Margit FRENK

Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)
México: Universidad Nacional Autónoma de México / El Colegio de México /
Fondo de Cultura Económica, 2003, vol. II, p. 1721

Nº 2512: “Aier tarde fui dichoso/ con los faores de un ángel:/ ;cuándo serán mis sucesos/ otra vez como aier tarde!”

Mariano LAMBEA & Lola JOSA (eds.)
La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII. (II). Libro de Tonos Humanos (1655-1656), vol. II
 Madrid-Barcelona: CSIC, 2003
Composición «Amad sin premio, zagales» (nº 56), p. 36 (fuentes...) y 55 (texto poético)

Precisión en Rita GOLDBERG

“Un modo de subsistencia del romancero nuevo. Romances de Góngora y de Lope de Vega en bailes del Siglo de Oro”. En: *Bulletin Hispanique*, LXXII, 1-2 (1970), pp. 57-95.

P. 86: “Baile de los Corales”

P. 87: “Quien muere de Amor Zagales/ y Zelos, llorando està,/ quien vibe, de lo q[u]e muere,/ que harà, para descansar?/ Arder./ Sufrir./ Penàr./ Y llorár.”