

● El autor hace un repaso por el nacimiento de este tipo de música en la Semana Santa y cómo las populares saetas de la Hermandad del Silencio fueron clave para su desarrollo

El origen de lo que hoy llamamos música de capilla

RAFAEL RUIBÉRRIZ DE TORRES

Músico y gestor cultural



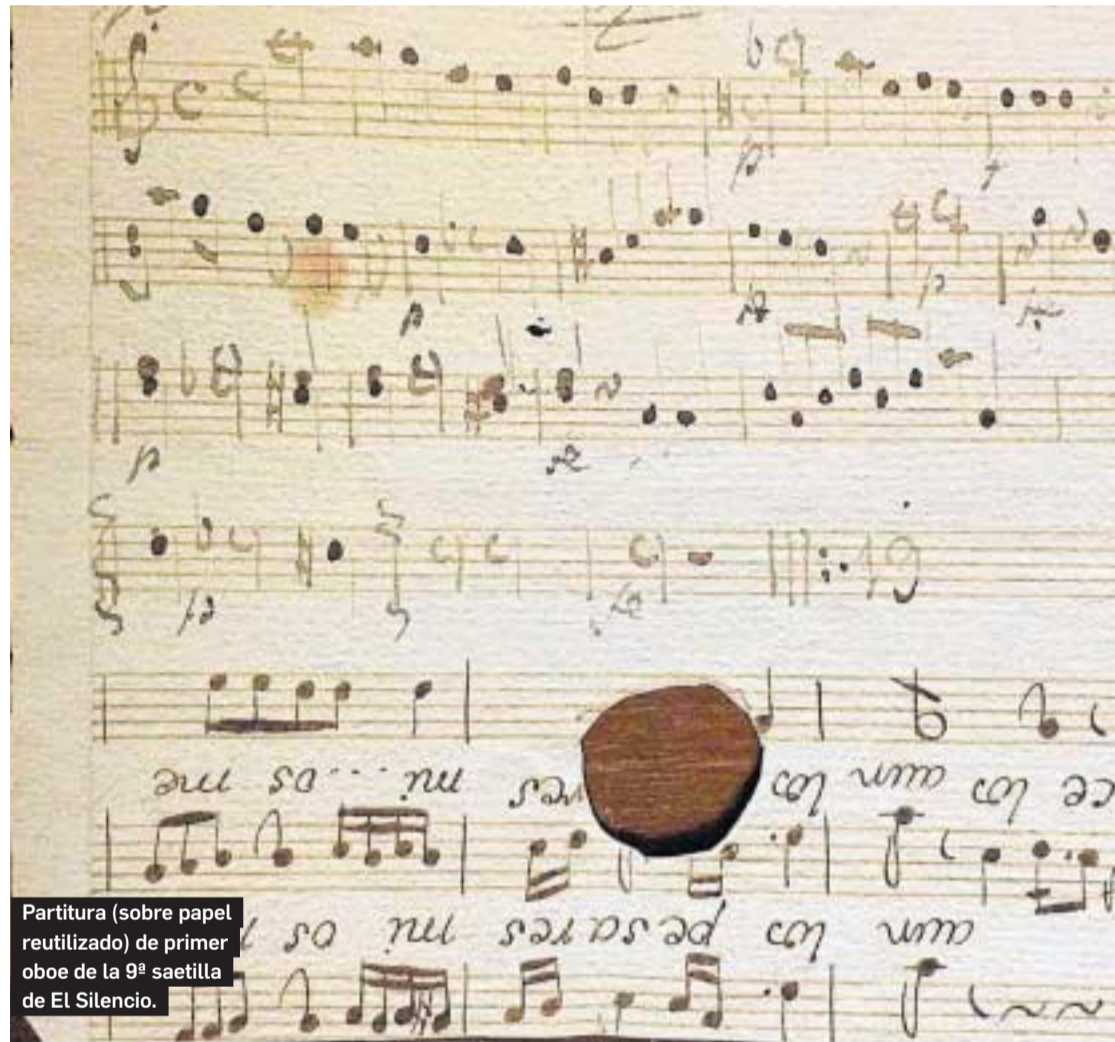
OS *versos* o *versillos* son breves piezas, a veces agrupadas en series (*juegos de versos*), que los organistas utilizaban para reemplazar al coro en el canto de versos y versículos de salmos y otros cantos litúrgicos. Por ejemplo, si el coro cantaba los versos impares de un salmo, el organista interpretaba estas piezas en el turno de los versos pares, empleando la práctica *alternatim*. En un mismo canto, los versos del organista debían ser interpretados siempre en un mismo tono para ayudar al coro a mantener siempre el tono correcto.

La aparición desde mediados del siglo XVI de los instrumentos de viento (chirimías, bajones, sacabuches, cornetos, etcétera) en las capillas musicales de las catedrales, en su conjunto llamados ministriles, trajo consigo la aparición de los nuevos versos instrumentales. Como los instrumentos de viento se pueden tocar fácilmente mientras se camina, uno de los cometidos de los ministriles era tocar las procesiones que se celebraban fuera de los templos. Las investigaciones del musicólogo Héctor Eulogio Santos corroboran que, incluso hasta bien entrado el siglo XIX, los ministriles interpretaban versos en *alternatim*.

El único manuscrito anterior al siglo XX que recopila las ocho conocidísimas canciones para dos oboes y bajo de la Hermandad del Silencio, agrupa y numera las piezas en dos juegos de cuatro canciones y señala en cada una de las partes instrumentales el apellido Solís.

Por Francisco Senra sabemos que, al menos desde 1779, la "Capilla Musical de la Iglesia Colegial del Salvador del Mundo de esta Ciudad" participó en los cultos y estaciones de penitencia de la hermandad y que un tal Francisco de Paula Solís, que fue profesor de música, cantor, oboe y violín de esta capilla musical, no sólo emitió recibos a la hermandad en esos años sino que además se hizo hermano.

Con todo, es tan probable que Francisco de Paula Solís sea el autor de las piezas como que el uso



Partitura (sobre papel reutilizado) de primer oboe de la 9ª saetilla de El Silencio.

originario de estos dos juegos de canciones fuese el de alternar los versos de los salmos cantados durante la cofradía, es decir, que se trate de versos instrumentales. Y es que, además, ambos juegos de canciones parece que siguen aquel principio de ayudar al coro a mantener el tono, porque, permítame el lector que entre en tecnicismos, todas las canciones están en *la menor* y, para colmo, el hecho de que todas finalicen en *mi* nos confirma que están escritas en el *cuarto tono salmódico*.

En el año 1898, Stephen Bonsal, corresponsal de la revista norteamericana *The Century Magazine*, destacaba así el importante papel que jugaba la música en la cofradía del Silencio y, en particular, la primera canción, envuelta ya en una leyenda: "Una extraña y monótona música medieval llena el aire con un sonido pintoresco, aunque no carente de armonía. Se trata de una marcha fúnebre que fue compuesta para esta cofradía hace cuatrocientos años".

De esta época, existe en el archivo del Silencio una gran cantidad de copias manuscritas de la pri-



La Capilla Musical San Telmo.

mera de las canciones del primer juego. No cabe duda de que las ocho canciones ya habían dejado de estar al servicio, en *alternatim*, del canto de los salmos y que la primera de ellas acabó siendo la única de las ocho que se interpretaba, convirtiéndose en sello y emblema de la hermandad.

Esta icónica pieza pasará a ser el modelo a seguir para recuperar el sonido antiguo de las ya extinguidas capillas musicales y, de ese modo, irán apareciendo a principios del siglo XX piezas de Manuel Font Fernández de la Herranz o Vicente Gómez-Zarzuela Pérez. Así,

muchas cofradías, aún influenciadas por el costumbrismo decimonónico e inmersas en el fenómeno regeneracionista, incorporarán esta estética neo dando pie, como apunta el historiador del arte Jesús Rojas-Marcos, a la creación de un género, el de la música de capilla, "que se ha reinventado a sí mismo, que ha sido aceptado y que es requerido porque ha logrado encontrar durante el siglo XX una significación y un significado". Lo que seguirá siendo un enigma es de qué forma se produjo el hipérbaton que fosilizó la denominación de este nuevo género, música

de capilla, que alteró el orden de las palabras que apelan al conjunto del que proviene la música que interpreta, la capilla musical.

LA NOVENA SAETILLA DE EL SILENCIO

En una visita que hice hace muchos años al archivo de la Hermandad del Silencio, despertaron en mí un particular interés tres pequeñas partituras muy antiguas con pocas señales de uso. Por sus características, por su duración y por su instrumentación, no cabía la menor duda de que se trataba de una pieza suelta del género que tratamos, popularmente también conocido como "los pitos".

Este hallazgo podría ser considerado por muchos como una de esas sonadas recuperaciones históricas, sin embargo, la falta de atención que ha recibido esta desconocida pieza está más que justificada. La calidad técnica de la composición es tan cuestionable como lo es tantísima música que ha quedado y quedará relegada al olvido.

No cabe duda de que esta pieza fue elaborada por un mero aficionado (*nihil novum sub sole*). No obstante, por tratarse de una simpática muestra —probablemente decimonónica— de un género tan particular, he tenido a bien divulgarla, por supuesto, recurriendo antes a aquello que el autor debió haber hecho en su día (y deberían hacer muchos): una corrección de la mano de un experto. No sólo por la cátedra de armonía que lo avala, sino también por su extensa y aclamada obra (parte de ella encargada por la propia Hermandad del Silencio), he contado con el compositor Juan Antonio Pedrosa para la corrección y el enriquecimiento de esta antigua y anónima *novena saetilla*.

En la edición digital de este artículo pueden juzgar por ustedes mismos el sonido original de esta saetilla y el arreglo elaborado por Juan Antonio Pedrosa interpretados por la Capilla Musical San Telmo.

LA DÉCIMA SAETILLA DE EL SILENCIO

Stephen Bonsal, en su crónica *The Holy Week in Seville* de 1898 para la revista norteamericana *The Century Magazine* incluyó en el artículo las partituras de dos breves piezas que él mismo transcribió con la ayuda del organista de San Antonio Abad. Una de ellas se corresponde con la emblemática primera canción de Francisco de Paula Solís, pero la otra, con aire de *gavotte*, no se corresponde con ninguna de las otras. Si Bonsal también la transcribió, ¿no es más que probable que se interpretara por entonces en la cofradía del Silencio?

Pueden escucharla en la edición digital de este artículo interpretada por la Capilla Musical San Telmo.